

الدكتور عيسى علي العاكوب

# التفكير النقدي عند العرب

دار الفكر  
دمشق - سورية



دار الفكر المعاصر  
بيروت - لبنان

خذ الكتاب مصوراً

# التفكير التقدي عند العرب

مدخل إلى نظرية الأدب العربي

التفكير النقدي عند العرب: مدخل إلى نظرية  
الأدب العربي / تأليف عيسى علي العاكوب.-  
دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٠. - ٣٥٧ ص؛ ٢٥ سم.

١- ٨١١,٠٠٩ عاك ت ٢- العنوان

٣- العاكوب مكتبة الأسد

ع- ٢٢٣ / ٢ / ٢٠٠٠

# التفكير النقدي عند العرب

مدخل إلى نظرية الأدب العربي

تأليف

الدكتور عيسى علي العاكوب

جامعة حلب

جامعة الإمارات العربية المتحدة



دار الفكر  
بيروت - سورية

دار الفكر المعاصر  
بيروت - لبنان





٢٠٠٥  
عالم بلا عنف  
NON-VIOLENCE WORLD

الرقم الاصطلاحي : ١١٠٧,٠١١

الرقم الدولي: ISBN: 1-57547-345-3

الرقم الموضوعي: ٨١١

الموضوع: دراسات أدبية

العنوان: التفكير النقدي عند العرب

التأليف: الدكتور عيسى علي العاكوب

التنفيذ الطباعي: دار الفكر - دمشق

عدد الصفحات: ٣٥٢ صفحة

قياس الصفحة: ١٧ × ٢٥ سم

عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة

جميع الحقوق محفوظة

يمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بكل طرق الطبع

والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل المرئي والمسموع

والحاسوبي وغيرها من الحقوق إلا بإذن خطي من

دار الفكر بدمشق

برامكة مقابل مركز الانطلاق الموحد

ص.ب: (٩٦٢) دمشق-سورية

فاكس: ٢٢٣٩٧١٦

هاتف: ٢٢٣٩٧١٧ - ٢٢١١١٦٦

<http://www.fikr.com/>

e-mail: [info@fikr.com](mailto:info@fikr.com)

الإعادة الرابعة

١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م

ط ١٩٩٧/١م

## المحتوى

الموضوع	الصفحة
مقدمة المؤلف	١٣
تمهيد في مصطلحات : النقد ، الأدب ، النقد الأدبي عند العرب والإفرنج	١٧
الفصل الأول : الظواهر النقدية عند عرب الجاهلية	٢٥
الفكر النقديّ عند الجاهليّين :	٢٦
١ - الناقد والحكم النقدي	٢٦
٢ - شياطين الشعر	٣٠
٣ - أخطاء الشعراء	٣٢
٤ - المفاضلة بين الشعراء	٣٣
٥ - تجبير الشعر	٣٤
٦ - تنقيح الشعر وتحكيكه	٣٥
٧ - الإجازة	٣٦
٨ - استحسان القصيدة الواحدة	٣٩
٩ - التفوق في بعض الأغراض	٤٠
١٠ - الرواية	٤١
طبيعة التفكير النقديّ في العصر الجاهلي	٤٢
الفصل الثاني : الإسلام والشعر : إخضاع الجماليّ للدينيّ	٤٤
تقديم	٤٤
أولاً - موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء	٤٥
ثانياً - موقف الرسول عليه الصلاة والسلام	٤٩
ثالثاً - موقف عمر بن الخطاب	٥٥
الفصل الثالث : النقد الأدبيّ في ظلال الأمويّين	٦٣
أ - نقد الخلفاء والولاة	٦٣
ب - نقد الشعراء	٧٧

الموضوع	الصفحة
ج - نقدُ الخاصة : العلماء والفقهاء وأهل الرأي	٩١
د - نَقَدَاتُ النساء	٩٨
الفصلُ الرابع: طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام الجُمَحِيّ	١٠٧
المؤلف	١٠٧
كتاب طبقات فحول الشعراء ( التسمية - سبب تأليف الكتاب )	١٠٨
الفكر النقدية الأساسية في طبقات فحول الشعراء :	١١١
أولاً - في مقدمة الكتاب :	
أ - المؤثرات العامة في الأحكام النقدية :	١١١
١ - وَضْعُ الشعر وَنَحْلُهُ وانتحاله	١١١
٢ - ثقافة الناقد وطبيعته	١١٢
٣ - أولية الشعر العربي	١١٣
٤ - تنقل الشعر في القبائل	١١٤
٥ - أول مدرسة نقدية عند العرب	١١٥
٦ - مرجعية الحكم النقديّ	١١٧
٧ - ضياع قدر كبير من الشعر بسبب انقطاع الرواية	١١٧
٨ - الشعر والأخلاق	١١٩
ب - المؤثرات الخاصة في الأحكام النقدية :	١١٩
١ - الاتجاه العلمي للناقد	١٢٠
٢ - الذوق الفني الجماعي المتأثر بالمكان والقبيلة	١٢٠
٣ - الذوق الفني الفرديّ	١٢١
٤ - المستوى العلمي للناقد	١٢٢
ثانياً - في متن الكتاب :	١٢٢
أ - فكرة الطبقة	١٢٢

الموضوع	الصفحة
ب - الأسس الجمالية في تحديد الطبقة	١٢٤
ج - ارتباط الشعر بالحرب	١٣٤
الفصل الخامس : البيان والتبيين، الحيوان - للجاحظ	١٣٦
المؤلف	١٣٦
الفكر النقدي الأساسية في البيان والحيوان :	١٣٧
١ - ماهية الشعر وجوهره	١٣٨
٢ - مصدر الشعر	١٤٠
٣ - السرقات الشعرية	١٤١
٤ - موضوعية الناقد الأدبي	١٤٢
٥ - الشعر والطبع	١٤٣
٦ - بناء لغة الشعر	١٤٤
٧ - قابلية الشعر للحفظ	١٤٦
٨ - تنقيح الشعر	١٤٦
٩ - اختلاف الذوق الجمالي	١٤٧
١٠ - الشعر والبداءة	١٤٨
الفصل السادس : الشعر والشعراء - لابن قتيبة	١٥١
المؤلف	١٥١
كتاب الشعر والشعراء ( التسمية وسبب التأليف - المادة العلمية )	١٥٢
الفكر النقدي الأساسية في الشعر والشعراء :	١٥٣
١ - الموضوعية في النقد والأحكام النقدية	١٥٣
٢ - الشعر مصدر معرفي مهم	١٥٤
٣ - الأسس الجمالية في نقد ابن قتيبة	١٥٥
٤ - إحياءات الألفاظ	١٦٦

## الموضوع

## الصفحة

- ٥ - اختلاف شعر الشاعر ١٦٧
- ٦ - عيوب الشعر ١٦٨
- الإضافات النقدية : ١٦٩
- ١ - مذهب المتقدمين في أقسام القصيدة ١٦٩
- ٢ - التكلف والطبع ١٧٢
- التفكير النقديّ عند ابن قتيبة ١٧٧
- الفصل السابع : عيارُ الشعر - لابن طباطبا ١٧٩
- المؤلف ١٧٩
- كتابُ عيار الشعر ١٨١
- الفكرُ النقديّ الأساسيّة في عيار الشعر : ١٨١
- ١ - النظم ، أو الوزن ، أساسُ الشعر ١٨١
- ٢ - ثقافةُ الشاعر ١٨١
- ٣ - إنشاء القصيدة ١٨٢
- ٤ - خصائصُ الشعر الجيّد ١٨٣
- ٥ - مشاكلَةُ الألفاظ للمعاني ١٨٤
- ٦ - جمالياتُ الشعر بين القدماء والحديثين ١٨٤
- ٧ - المضامينُ الأساسيّة للشعر العربيّ ١٨٥
- ٨ - إدراكُ الشعر والحكمُ الجماليُّ عليه ١٨٥
- ٩ - التشبيهات ١٨٧
- ١٠ - تقاليدُ العرب وتصوراتهم التي يشير إليها الشعراء ١٨٧
- ١١ - إفادةُ الشاعر من معاني سابقه ١٨٩
- ١٢ - انتقال الشاعر من فنٍّ إلى آخر داخل القصيدة ١٨٩
- ١٣ - معطّلاتُ التلقّي الجيّد ١٩٠

الموضوع	الصفحة
الجانبُ التطبيقيّ في عيار الشعر	١٩٠
الإضافاتُ النقدية :	١٩٧
١ - تصوّر القصيدة بنيةً صوتيّة فكرية متجانسة ملتحمة الأجزاء	١٩٧
٢ - الاهتمام بـ « جماليّات التلقّي » في الفنّ الشعريّ	١٩٧
٣ - اللغة النقدية	١٩٩
التفكير النقدي عند ابن طباطبا	٢٠٠
الفصلُ الثامن : تقدُّ الشعر - لقدامة بن جعفر	٢٠١
المؤلّف	٢٠١
كتابُ نقدِ انشعر ( التسمية - قصدُ المؤلّف من تأليف الكتاب )	٢٠٣
الفكر النقدية الأساسيّة في نقد الشعر :	٢٠٤
أولاً - الجانبُ النظريّ	٢٠٤
١ - تعريف الشعر	٢٠٤
٢ - الشعرُ صناعةٌ تُحدّد منزلةَ الشاعر بحسبِ حظّه منها	٢٠٤
٣ - الشعرُ إعطاءٌ صورٍ جميلةٍ للمعاني	٢٠٥
٤ - أسبابُ الشعر أو مكوّناته الرئيسة	٢٠٦
٥ - أوصافُ الشعر	٢٠٦
٦ - الجودة في الأسباب الأربعة المفردة المكوّنة للشعر	٢٠٧
٧ - الجودة في الأسباب الأربعة المؤلّفة	٢١١
٨ - الرّداءة في الأسباب الأربعة المفردة المكوّنة للشعر	٢١٣
٩ - الرّداءة في الأسباب الأربعة المؤلّفة	٢١٦
١٠ - طبيعَةُ الشعر الغلُوّ والمبالغةُ في تناول المعاني	٢١٧
ثانياً - الجانبُ التطبيقيّ	٢١٧
الإضافاتُ النقدية	٢٢٨



الصفحة	الموضوع
٢٣٠	التفكير النقديّ عند قدامة
٢٣٢	الفصل التاسع : المُوازنة بين الطائيين - للآمديّ
٢٣٢	المؤلف
	كتاب الموازنة بين الطائيين ( التسمية - قصد المؤلف من تأليف الكتاب
٢٣٣	- مادة الكتاب )
٢٣٦	الفكر النقديّ الأساسيّة في الموازنة :
٢٣٦	١ - آراء معاصري الآمديّ في شعر الشاعرين
٢٣٦	٢ - تباين أذواق المعاصرين للآمدي وتباين اختياراتهم
٢٣٧	٣ - لكلّ من الشاعرين طبقة خاصّة
٢٣٧	٤ - تباين الأذواق ونسبية الأحكام الجماليّة
٢٣٨	٥ - السّركات الشعرية
٢٣٨	٦ - تطلّب أبي تمام البديع جعله يخطئ في الألفاظ والمعاني والاستعارات
٢٣٩	٧ - الموقف النقديّ من أخطاء الشعراء
٢٤٠	٨ - الإغراق في الصنعة وآثاره السيئة في الشعر
٢٤١	٩ - حسن الاستعارة وقبيحها
٢٤١	١٠ - المعاظلة وحوشي الألفاظ
٢٤٢	١١ - طبيعة المعرفة النقديّة
٢٤٤	١٢ - مذهب أبي تمام وازورار الآمديّ عنه
٢٤٥	١٣ - مذهب البحريّ واعتباط الآمديّ به
٢٤٦	صور من النقد التطبيقيّ في الكتاب
٢٥٨	الإضافات النقديّة :
٢٥٨	١ - تحديد مذهبي الشاعريّن
٢٦٠	٢ - منهج المُوازنة في النقد

الموضوع	الصفحة
٣ - إثراء النقد التطبيقي بأمثلة تناول المعنى الواحد	٢٦١
الفصل العاشر : الوساطة بين المتنبي وخصومه - للقاضي الجرجاني	٢٦٥
المؤلف	٢٦٥
كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ( التسمية - قصد المؤلف من تأليف الكتاب )	٢٦٦
الفكر النقدي الأساسية في كتاب الوساطة :	٢٦٨
١ - الحكم النقدي يلحظ الإحسان قبل الإساءة	٢٦٩
٢ - أسباب الإجابة في فنّ الشعر بين القدماء والمحدثين	٢٧٠
٣ - تطوّر لغة الشعر العربيّ من الفخامة إلى الرّقة	٢٧١
٤ - رقة الأسلوب مطلباً جمالياً في أشعار المحدثين	٢٧٤
٥ - عمود الشعر عند العرب ومذهب البديع	٢٧٦
٦ - الموقف النقديّ من الشعراء المحدثين	٢٧٨
٧ - الفنّ والأخلاق ، أو الشعر والدين	٢٧٩
٨ - السرقات الشعرية	٢٨١
الإضافات النقديّة :	٢٨٥
١ - الذاتية والموضوعية في الإدراك الجمالي لفنّ الشعر	٢٨٥
٢ - التعقيد وغموض المعاني	٢٨٧
٣ - الإفراط والإحالة	٢٨٩
التفكير النقديّ عند القاضي الجرجانيّ	٢٩١
الفصل الحادي عشر : أسرار البلاغة ، دلائل الإعجاز - لعبد القاهر الجرجانيّ	٢٩٣
المؤلف	٢٩٣
الفكر النقديّة الأساسية في الأسرار والدلائل :	٢٩٤

الموضوع	الصفحة
أولاً - التصوير الفني للمعاني	٢٩٥
أ - الاستعارة وحال المعاني معها	٢٩٦
ب - التمثيل وحال المعاني معه	٢٩٩
ثانياً - فكرة النظم	٣٠٤
١ - مصدرُ الجمال الأدبي في اللغة	٣٠٤
٢ - مفهومُ النظم عند عبد القاهر	٣٠٦
٣ - تفاضلُ جهات تأدية المعنى	٣٠٨
٤ - ارتباطُ المزايا النظمية بمقاصد المتكلمين	٣٠٩
٥ - أمثلة للنظم الحسن والنظم الفاسد	٣١٠
٦ - أحوالُ الجمال النظمي في النصوص	٣١١
الفصلُ الثاني عشر : منهاجُ البلغاءِ وسراجُ الأدباءِ - لحازم القرطاجنيّ	٣١٤
المؤلف	٣١٤
كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء ( التسمية - سبب التأليف - منهج الكتاب ومادته )	٣١٦
الفكرُ النقديّ الأساسيّ في منهاج البلغاء :	٣١٩
١ - المعاني الشعرية	٣٢٠
٢ - غموض المعاني الشعرية	٣٢٤
٣ - الطبعُ الشعريّ وقواه	٣٢٦
٤ - تخييلُ الأغراض بالأوزان	٣٢٨
الإضافات النقدية :	٣٣٤
التخييلُ والمحاكاة وجهودُ حازم فيها	٣٣٤
التفكيرُ النقديّ عند حازم القرطاجنيّ	٣٤٩
ثبت المصادر والمراجع	٣٥٣

## بسم الله الرحمن الرحيم

### مقدمة مؤلف الكتاب

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبيه الهادي الأمين . اللهم ، بك أستعين ، وبك أستبين ، وعليك أتوكل . أما بعد :

فإنّ تسهيل التحصيل على طلاب العلم من أظهر ما ينبغي أن يحرص عليه المعلمون والمربون . ويقتضي ذلك طبعاً تحديد المادة العلمية المراد إيصالها ، وتصنيف عناصرها ومكوناتها ، وإيضاح مشكلها ، وتقديمها إلى الدارسين وفقّ منهج يجعل منها زاداً معرفياً يسهم في إعداد شخصية قادرة على ارتياد آفاق العلم في مستوياته العليا ، وخوض غمار الحياة العملية المنتجة .

وإذ وضعتُ هذا كله نصبَ عينيّ عند البدء بإعداد هذا الكتاب لمقرر ( النقد الأدبيّ عند العرب ) في أقسام اللغة العربية كان عليّ أن أحدد الكيفيّة التي أقدم بها نقد الأدب عند العرب . وأودّ أن أنبه هنا على أمر مهمّ ؛ هو أن موقف الطالب الجامعيّ على مقاعد الدّرس منتظراً المعلومة النقديّة بانتباه وشغف هو الذي حدّد مادة الكتاب ، ومنهج تقديمها ، وأسلوب معالجتها . فقد أمضيتُ ما يربو على عشر سنوات أدرس مقرر النقد الأدبيّ عند العرب ، وأقرأتُ طُلّابيّ كتباً متنوعة ، لكننيّ لم أكن مطمئناً لحظة إلى سداد صيغتي تمام الاطمئنان . وظلّ هاجسُ إعداد كتابٍ يفِي بالفرض مطلباً يلجّ عليّ ويؤرّقني ، ولكننيّ ما كنتُ أجرؤ على الإقدام للقيام بالمهمة .

وظلّت الحال كذلك إلى أن وجدتني يوماً منشراح الصدر للفكرة ؛ ثم كان لها أن تظهر إلى الوجود في هذا الكتاب الذي سمّيته ( التفكير النقدي عند العرب - مدخل إلى نظرية الأدب العربي ) ، قاصداً من ذلك إبراز الفكر النقدي التي انشغلت بها الذهنات العربية الناقدة ، وطبيعة تصوراتها لقضايا النقد الأدبي .

أما من جهة المادة العلمية ، فقد بدا لي أن تغطي مرحلتين في تاريخ النقد الأدبي عند العرب : قبل نهاية القرن الثاني الهجري ؛ إذ لم يؤلف النقاد العرب كتباً في الموضوع حسب علمنا . ثم منذ مطلع القرن الثالث إلى نهاية القرن السابع الهجري . وقد حظيت المرحلة الأولى بثلاثة فصول راعينا في تحديدها الأحداث الكبرى التي أثّرت في تفكير النقاد . أما المرحلة الثانية فقد خصصتها بتسعة فصول ، جعلتُ كلاً منها ميداناً الحديث عن كتاب من كتب النقد العربي الرئيسة ، التي اعتقدت أنها تمثّل للتفكير النقدي عند العرب في الجملة .

وهكذا انتظم عقد الكتاب من اثني عشر فصلاً :

الفصل الأول في ( الظواهر النقدية عند عرب الجاهلية ) .

الفصل الثاني في ( الإسلام والشعر : إخضاع الجمالي للديني ) .

الفصل الثالث في ( النقد الأدبي في ظلال الأمويين ) .

وقد جاء توزيع المادة العلمية في كلّ فصل من هذه الفصول الثلاثة متأثراً بطبيعة المادة نفسها .

الفصل الرابع في كتاب ( طبقات فحول الشعراء ) لابن سلام المحمي .

الفصل الخامس في ( البيان والتبيين - الحيوان ) للجاحظ .

الفصل السادس في ( الشعر والشعراء ) لابن قتيبة .

الفصل السابع في ( عيار الشعر ) لابن طباطبا .

الفصل الثامن في ( نقد الشعر ) لقدامه بن جعفر .

الفصل التاسع في ( الموازنة بين الطائيين ) للآمدي .

الفصل العاشر في ( الوساطة بين المتنبي وخصومه ) للقاضي الجرجاني .

الفصل الحادي عشر في ( دلائل الإعجاز - أسرار البلاغة ) لعبد القاهر الجرجاني .

الفصل الثاني عشر في ( منهاج البلغاء وسراج الأدباء ) لحازم القرطاجني .

أما المنهج المترم داخل كل فصل من هذه الفصول التسعة الأخيرة فيبضي هكذا :

١ - التعريف بالناقد ؛ مؤلف الكتاب .

٢ - التعريف بالكتاب : اسم الكتاب ، سبب تأليفه ، مادته العلمية .

٣ - الفكر النقدي الأساسية في الكتاب .

٤ - الإضافات النقدية الكبرى للناقد .

٥ - التفكير النقدي عند هذا الناقد .

وما هو حقيق بأن أشير إليه هنا أن معالجي للفكر النقدي عند النقاد العرب

قد جاءت مصطبغة بصيغتين :

- قراءاتي في النقد الأدبي الأنجلو أمريكي ؛ وربما يفيد أن أشير هنا إلى أنني ترجمتُ

- والحمد لله - ما يربو على سبعة كتب في هذا التخصص ، من اللغة الإنكليزية إلى لغتنا

العربية (٥٢)

- محصولي المتواضع من لغتنا العربية وثقافتنا العربية الأصيلة الذي مكّني من

تمثل النصوص العربية القديمة وإدراك مراميها البعيدة الأغوار .

وقد جاء في الكتاب تركيز واضح على الفكر النقدي الرئيسة عند كل ناقد

(٥٢) صدر منها حتى الآن : الخيال الرمزي : كولريديج والتقليد الرومانسي ، الرومانسية الأوروبية بأقلام

أعلامها، طبيعة الشعر، لغة الشعراء، نظرية الأدب في القرن العشرين، قضايا النقد.



وبلورتها وتحديد مكانها في فضاء النقد العربي القديم ، حتى بدا الكتاب كأنه في تاريخ الأفكار النقدية . أما ما اعتقدت أنه إسهام كبير تفرد به الناقد وأثرى به محصول النقد العربي ، فقد أحللتُه منزلة خاصة تحت بابية أسميتها ( الإضافات النقدية ) . وابتغاء ألا تظهر فكر الناقد مِرَقاً وأشلاء مبعثرة ، راعيتُ أن أختِمَ معظم فصول الكتاب بتلخيص يحدّد الإطار النظري الذي صدرت عنه فكر الناقد ووجهات نظره .

وقد تعمّدتُ في الكتاب أن أعوّل على قراءاتي الخاصة للنصوص النقدية العربية وتبصّراتي الشخصية المحكومة بحُدُسي وثقافتي وكلّ فعالياتي الذهنيّة ؛ تفادياً لكلّ ما يمكن أن يصرفني عن نبض النصّ وإشراقاته وإيجاءاته ، من آراء الآخرين واجتهاداتهم .

وقد انصرفت كلّ جهودي وقدراتي إلى تقديم النقد العربي لطلّاب العلم على النحو الذي يجعل منه رافداً فكرياً يثري ثقافتهم النقدية ، ويكّنهم من تمثّل أسباب الجمال في النصوص ، مما يقوّي ثقتهم بأنفسهم واعتزازهم بشخصيّتهم العربية الإسلامية ، ويسرّ لهم سبلَ ارتياد مناهل الثقافة الإنسانية . فإن تحقّق هذا الهدف ، فإلى الغاية جزئيّ الجواد ؛ وإلا فحسبي أنّي أحسنتُ النيةَ و« إنّها الأعمال بالنيّات » . وسأظلُّ أُرَدّد :

ياربّ، هذا ما حَبَوْتُ      فأقِلُّ عِثاري إنْ كَبَوْتُ  
العفو منكَ مؤمِّل      كلُّ السَّعادةِ إنْ عَفَوْتُ

مدينة العين الهروسة

في الثاني عشر من ربيع الأول سنة ١٤١٧ هجرية .

عيسى علي العاكوب

تمهيد في مصطلحات :

## النقد ، الأدب ، النقد الأدبي عند العرب والإفرنج

أ - عند العرب :

النَّقد :

- يقول أحمد بن فارس ( ت ٣٩٥ هـ ) في معجم مقاييس اللغة : « النون والقاف والدال أصلٌ صحيح يدلُّ على إبراز شيء وبروزه ، من ذلك : النَّقدُ في الحافر ، وهو نقْشُهُ . حافرٌ نقدٌ : متقشِّر .. ومن الباب : نقَدَ الدَّرْهَمَ : وذلك أن يُكشَفَ عن حاله في جودته أو غير ذلك . ودَرْهَمٌ نقَدٌ : وازنٌ جيّد ، كأنه قد كُشِفَ عن حاله فعُلم . وتقول العرب : ما زال فلانٌ ينقُدُ الشيءَ ، إذا لم يَزَلْ ينظر إليه . ومِمَّا شذَّ عن الباب : النَّقدُ : صِغارُ الغنَمِ ، وبها يشبّه الصَّبِيُّ القَمِيَّ الذي لا يكاد يشبُّ » .

ويُستفاد من هذا أنَّ الأصل في مادة ( نقد ) أن تعني الإبراز والبروز والكشف عن حال الشيء من جهة جودته أو رداءته . ويبدو أنَّ شيئاً من التخصيص أُلْمَ باستعمال الكلمة : فقدا ( النقد ) كما يقول صاحب تاج العروس : « تميّز الدِّراهم وإخراج الزَّيف منها ، وكذا تميّز غيرها » .

- والنَّقدُ الذي يعني التمييز يعبر عن حُكم قيمة بالجودة أو الرِّداءة . ويتراءى أنَّ هذا الاستخدام القيميَّ الجماليَّ لكلمة ( نقد ) هياً لاستخدامها مجازياً في التمييز بين جيّد الشعر والكلام ورديئهما إلى أن ظهرت وظيفة ناقد الكلام والناقد الأدبي . يقول صاحبُ تاج العروس : « ومن المجاز : .. نقَدَ الكلامَ : ناقَشه . وهو من نقَدَ الشعرَ ونقَّاده . وانتقد الشعرَ على قائله » .

- وينسبُ الرَّاعِبُ الأصبهانيّ إلى أبي عمرو بن العلاء ( ت ١٥٤ هـ ) أنّه قال :  
« انتقادُ الشعر أشدُّ من نظمه ، واختيارُ الرجلِ قطعةً من عقله »<sup>(١)</sup>

ويقومُ الجاحظُ ( ت ٢٥٥ هـ ) كبيرَ وزنٍ لمن يسميهم ( جهابذةَ الألفاظِ وتقاد المعاني )<sup>(٢)</sup> . والجهابذة جمعُ ( جهيد ) ، النقادُ الخبير .

أمّا في شعر العصر العباسي فيجد المرءُ مثلَ قول أبي أحمد يحيى بن عليّ المنجّم ( ت ٣٠٠ هـ ) :

ربّ شعري نقدته مثل مايتُ      قدُ رأسُ الصّيارف الدّينارا  
وقول الآخر :

ويزعمُ أنّه نقّادُ شعري      هو الحادي ، وليس له بعير<sup>(٣)</sup>

وقد أتى على أهل التّأليف حينَ من الدّهر ساووا فيه بين ( نقد الشعر ) و ( تمييز جيّده من رديئه ) : يقول قدامة بن جعفر ( ت ٣٣٧ هـ ) : « ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتحليص جيّده من رديئه كتاباً »<sup>(٤)</sup> ؛ فأنت تقول ( نقد الشعر ) و ( علم جيّد الشعر من رديئه ) سواء .

وعن نقّاد العصور الأولى يقول ابن رشيّق : « وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يهجرون مع خلف الأحمر في حلّة هذه الصناعة - أعني النّقد - ولا يشقّون له غباراً ؛ لنفاذه فيها ، وجذّقه بها ، وإجادته لها »<sup>(٥)</sup>

(١) محاضرات الأدباء ، ج ١ ، ص ٩٣ .

(٢) البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ٧٥ .

(٣) انظر : محاضرات الأدباء ، ج ١ ، ص ٩٣ .

(٤) نقد الشعر ، ص ١٥ .

(٥) العمدة ، ج ١ ، ص ١١٧ .

وعن طبيعة التَّقد يقول صاحب العمدة : « وسمعتُ بعضَ الحُذَّاق يقول : ليس للجودة في الشعر صفة ، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز : كالفرند في السيف ، والملاحاة في الوجه »<sup>(١)</sup>

- الأدب :

- أصل الأدب الدعاء . ومنه ، فيما يبدو ، الدعوة إلى الطعام ؛ قال طرفة بن العبد :

نحنُ في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الأدبَ فینا ينتقِرُ<sup>(٢)</sup>

يفخر بأن قومه يدعون عامة الناس إلى مادهم في زمان القحط والشدة ، وبأن أدبهم ، أي الداعي إلى الطعام منهم ، لا يدعو أحداً دون أحد ؛ بل يدعو الدعوة العامة ( الجفلى ) ؛ إذ الجفالة في العربية الجماعة .

- ثم سُميت كلُّ فضيلة أدباً ؛ ومن ثم يقول الفيروزآبادي في المحيط : « الأدب ، محرّكة ، : الذي يتأدّب به الأديب من الناس ؛ سُمي به لأنه يأدّب الناس إلى الحماد وينهاهم عن المقابح » .

وقد استُخدمت الكلمة بهذه الدلالة الخلقية في قول المصطفى عليه الصلاة والسلام : « ما نحل والد ولده نحلأ أفضل من أدب حسن »<sup>(٣)</sup> .

- ثم إنَّ الأدب الذي يعني الفضيلة والخلق الحسن ، صار يعني تعلیم الفضيلة والخلق الحسن ، والتدرب عليهما ، وحمل الناس على السلوك الطيب . يقول أبو زيد

(١) العمدة ، ج ١ ، ص ١١٧

(٢) ديوان طرفة ، ص ٧٣ .

(٣) رواه أحمد في مسنده برقم ١٦١١٨ .

الأَنْصَارِيّ : « الأَدَبُ يَقَعُ عَلَى كُلِّ رِيَاضَةٍ مُحَمَدَةٍ يَتَخَرَّجُ بِهَا الْإِنْسَانُ فِي فَضِيلَةٍ مِنَ الْفَضَائِلِ » <sup>(١)</sup> .

- وَحِينَ اتَّخَذَ الشَّعْرُ مَادَّةً لِتَعْلِيمِ الْفَضَائِلِ عَلَى يَدَيِ الْمُؤَدَّبِ الَّذِي يُعَلِّمُ أَبْنَاءَ الْخَاصَّةِ فِي مَطْلَعِ عَصْرِ بَنِي أُمَيَّةٍ تَقْرِيْباً أَطْلَقَ اسْمَ ( الْأَدَبِ ) بِمَعْنَى الْخُلُقِ عَلَى الشَّعْرِ . يَقُولُ مَعَاوِيَةُ بْنُ أَبِي سَفْيَانَ : « يُجِبُّ عَلَى الرَّجُلِ تَأْدِيبٌ وَلَدَهُ ؛ وَالشَّعْرُ أَعْلَى مَرَاتَبِ الْأَدَبِ » <sup>(٢)</sup> . وَيدلُّ عَلَى هَذَا مَا نَسِبَ إِلَى الْجَوَالِيقِيِّ مِنْ قَوْلِهِ : « الْأَدَبُ فِي اللِّغَةِ : حُسْنُ الْأَخْلَاقِ وَفِعْلُ الْمَكَارِمِ ، وَإِطْلَاقُهُ عَلَى عِلُومِ الْعَرَبِيَّةِ مُوَلَّدٌ حَدَثٌ فِي الْإِسْلَامِ » <sup>(٣)</sup>

وَمِنْ خَيْرِ مَا يَصَوِّرُ هَاتَيْنِ الدَّلَالَتَيْنِ لِكَلِمَةِ ( أَدَبِ ) فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ قَوْلُ مُحَمَّدِ بْنِ كُنَاسَةَ فِي رَجُلٍ يَخَالِفُ ظَاهِرَهُ بَاطِنَهُ :

وَيَكْفَى عَنْ دَفْعِ الْهَوَى بِأَدِيبٍ	مَا مَنْ رَوَى أَدَبًا فَلَمْ يَعْمَلْ بِهِ
مِنْ صَالِحٍ فَيَكُونُ غَيْرَ مَعِيبٍ	حَتَّى يَكُونَ بِمَا تَعَلَّمَ عَامِلًا
أَفْعَالُهُ أَفْعَالٌ غَيْرُ مُصِيبٍ <sup>(٤)</sup>	وَلَقَلَّمَا يَغْنِي إِصَابَةُ قَائِلٍ

(١) انظر ( تاج العروس ) مادة ( أَدَبِ ) .

(٢) العمدة ، ج ١ ، ص ٢٩ .

(٣) تاج العروس ، مادة ( أَدَبِ ) .

(٤) الأغاني ، ج ١٣ ، ص ٣٤٤ .

## نقد الأدب أو النقد الأدبيّ

لا شكّ في أنّ العرب مارسوا نقد الشعر أو نقد الكلام جملةً ، بمعنى تمييز جيّده من رديئه والحكم عليه ، قبل ظهور المصطلح بزمانٍ طويل . وغير خافٍ أيضاً أن تاريخ النقد الأدبي عند العرب شهد تطوّراً كبيراً في ذهنيّات النّقّاد ومناهجهم في تناول الآثار الأدبية وأعلام الأدب . يقول ابن رشيق : « وقد يميّزُ الشعرَ مَنْ لا يقوله ، كالبرّاز يميّز من الثياب ما لَمْ يسجّه ، والصيّف يخبّر من الدّنانير ما لم يسبكه ولا ضربه ، حتّى إنّه ليعرف مقدارَ ما فيه من الغشِّ وغيره فينقص قيمته »<sup>(١)</sup> .

ويقول حازم القرطاجنيّ : « ولا شك أنّ الطّباع أحوجّ إلى التّقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكَلِم ؛ إذ لم تكن العرب تستغني بصحّة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصحّحة لها ، وجعلها ذلك علماً تتدارسه في أُنديتها »<sup>(٢)</sup> .

ب - عند الإفرنج :

- النقد :

يقول هاري شو في مادّة ( نقد Criticism ) :

« تقيّم وتحليل فكريّ متعدّد الجوانب . وتنحدر كلمة Criticism من الكلمة الإغريقية Kritikos ، التي تعني ( القاضي ) . ومن هنا يكون النقد تلك العملية التي تزن ، وتقيّم ، وتحكّم . وخلافاً لبعض الآراء ، لا يتعامل النقد مع العيوب فحسب . فالنقد الحصيف يحدّد خاصيّات الجودة وخاصيّات الرّداءة ، الفضائل والنقائص . وهو

(١) العمدة ، ج ١ ، ص ١١٧ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٢٦ .



لا يعلن الإطراء أو الازدراء ، بل يقابل بين مظاهر الإخفاق ومظاهر التميز ، ثم يُصَدِّرُ الحُكْمَ المتأنّي .

يقول ريتشاردز في كتابه ( مبادئ النقد الأدبي Principles of Literary Criticism ) :

« إِنَّ مُوهَلَّاتِ النّاقِدِ الجيّد ثلاثة : أن يكون ماهراً في اختبار حال العقل إزاء العمل الفني الذي يحكم عليه ، من دون اشتطاط .  
وأن يكون قادراً على التمييز بين الملامح الأقلّ سطحية للخبرات .  
وأن يكون خبيراً متمرساً بالقيّم » .

ويحكم النّقدُ الذّاتيّ على العمل الأدبيّ من خلال ردّ الفعل الشخصي للنّاقِدِ عليه فحسب . ويتمّ النّقدُ الانطباعيّ في المقام الأوّل ، كالنّقدِ الذّاتيّ ، بردود فعل النّاقِدِ وانطباعاته . ويطبّق النّقدُ الأخلاقيّ معايير الفضيلة ؛ ويعيد النّقدُ التاريخيّ بناء المعايير والأوضاع التي أنتج العمل في ظلّها ؛ ويركّز النّقدُ السّيريّ على المؤلّف بدلاً من العمل ؛ ويقيم النّقدُ المقارن موازنات بين الأعمال المختلفة ؛ أمّا النّقدُ الموضوعيّ فغير موجود ؛ لأنّ النّاقِدَ الجيّد - كما كتب أناتول فرانس مرّة - :

« هو ذلك الذي يروي مغامرات روحه في خضرة الرّوائع .  
ولا يوجد النّقدُ الموضوعيّ أكثر من وجود الفنّ الموضوعيّ ، أمّا أولئك النّقاد الذين يظنون أنّهم يضمّنون أعمالهم أيّ شيء خلا أنفسهم فليسوا إلّا ذلك الصّنف السّاذج الذي يكون اغتدائه أكثر تضليلاً وإيهاماً » <sup>(١)</sup> .  
ويقول سي . هوج هولمان :

« النّقد الأدبيّ Literary Criticism » مصطلحٌ استُخدم منذ القرن السابع عشر في

(١) انظر مادة ( نقد Criticism ) في : Shaw, Harry - Dictionary of Literary Terms.

تحليل الأعمال الأدبية ، أو تقييمها ، أو التعليل لها ، أو وصفها ، أو الحكم عليها . وممارسة النقد الأدبي أقدم عهداً من المصطلح ؛ فقد بدأ في الغرب منذ القرن الرابع قبل الميلاد .

وثمة نوعان من النقد : النقد النظري Theoretical Criticism ، الذي ينشُد الوصول إلى المبادئ العامة وإلى صياغة المعتقدات النقدية والجمالية ؛ والنقد التطبيقي Practical Criticism ، الذي يؤق في هذه المبادئ والمعتقدات أو بدوق الناقد لتطبق على أعمال أدبية خاصة .

وثمة انقسام ثانوي آخر مفيد ، رغم بساطته المسرفة : النقد الأرسطي الذي يميل إلى الحكم على العمل الأدبي من خلال قيمه الفنية الجوهرية ، والنقد الأفلاطوني الذي يميل إلى الحكم على العمل من خلال قيمه العرضية ، كتأثيره الاجتماعي أو الأخلاقي<sup>(١)</sup> .

### - الأدب :

يقول هاري شو في مادة ( أدب Literature ) :

هو كتابات يكون فيها التعبير والشكل ، فيما يتصل بفكرٍ واهتمامات ذات أهمية شاملة وباقية على نحو واضح ، مقوماتٍ أساسية ، وكثيراً ما يطبق الأدب ، بشيء من التجاوز ، على أيّ ضربٍ من المواد المطبوعة ، كالرسائل السّيارة Circulars ، والورقات ، والإعلانات اليدوية . ويُقصر المصطلح ، من الوجهة الصحيحة ، على النثر والشعر اللذين يحظيان بتميّزٍ معترفٍ به ، وتكن قيمته في تعبيره المكثف الشخصي الرائع عن الحياة في معانيها المختلفة .

(١) انظر مادة ( Criticism ) في : The Encyclopedia Americana .

في حضارة اليوم لا يمكن إنكار أن الأدب ، فوق الفنون جميعاً ، يسود ، يدعم الجميع .

وولت هويتان

الأدبُ توظيفٌ للعبقريّة يدفع الأرباح لكلّ العهود اللاحقة .

جون بوروفز

تحيّء الحياة قبل الأدب ، مثلاً تحيّء المادّة قبل العمل . فالتلال مملوءة بالرّخام قبل أن يشعّ العالم بالتّأثيل<sup>(١)</sup>

فيليبس بروكس

---

(١) - انظر مادة ( أدب Literature ) عند هاري شوفي : Dictionary of Literary Terms .

## الفصل الأول

### الظواهر النقدية عند عرب الجاهلية

- تقديم :

يلحظ من يتقرى مواقف عرب الجاهلية من الشعر أن الحكم الجمالي على الشعر واكب حركة الإبداع الشعري منذ وقت مبكر ؛ إذ يبدو من الجائز القول إن تاريخ الأحكام الجمالية هو تاريخ النظم . وقد يستنتج المرء أن الاهتمام بجودة الشعر فرع على الاهتمام بجودة الكلام جملة ، وذلك عند أمة أدركت قوة فعل الكلمة في النفس فجمعت في مادة لغوية واحدة بين ( الكلام ) بمعنى القول ، و ( الكلام ) بمعنى الأرض الغليظة الصلبة ، و ( الكلم ) بمعنى الجرح . وهذه المادة في جمهرة تجلياتها الاستعمالية تفيد قوة التأثير بدءاً من كلام القول إلى كلام الأرض إلى كلم الجرح .

\* والشعر عند العرب من ( شَعَرَ بِهِ ) إذا علم به ، وقَطِنَ له ، وعَقَلَهُ . ومن ثم يقول الفيروزآبادي في القاموس المحيط : « والشعر غلب على منظوم القول ؛ لشرفه بالوزن والقافية ؛ وإن كان كل علم شعراً » .

\* ويأتيك حديث الأحكام الجمالية على الأشعار في الجاهلية منذ أن لقبت العرب الشعراء ألقاباً تشي بحظ الواحد منهم من قوة النظم . فأعلى منازل الشعراء عند العرب ( الحَنَيدُ ) ؛ وهي كلمة تطلق على الطويل ، ورأس الجبل المشرف ، والفحل ، والشجاع ، والسُخَي ، والخطيب البليغ ، والبئيد الحكيم ، والعالم بأيام العرب ، والإعصار من الريح ... ويستفاد من هذه الدلالات مبلغ سلطان الشعر الجيد على نفس العربي .

ويلى ( الخنْذِيذَ ) في المرتبة أربع مراتب للشاعر : الشاعر ، الشَّويعِر ، الشُّعْرور ،  
المتشاعر . وفي العُمدة لابن رشيِّ قوله : « قال الأصمعيُّ : فالشُّويعرُ مثْلُ محمد بن  
حُمران بن أبي حُمران ، سَمَاهُ بذلك امرؤُ القيس »<sup>(١)</sup> .

### الفِكرُ النقديُّ عند الجاهليِّين :

في مستطاع متأمِّل النُّصوص النقديَّة الماثورة عن الجاهليِّين أن يلحظ في معارفهم  
عن الشعر الفِكرُ النقديُّ الآتي :

### ١ - النَّاقد والحُكْمُ النقديُّ :

- فكرةُ النَّاقد الحَصيف المميَّز الذي يَسْمَعُ كلامه ويَرْكَنُ إلى حُكْمه معروفة تماماً  
في الجاهلية . ويُسْتَدَلُّ من النُّصوص النقديَّة الجاهلية على أنَّ النَّاقد كثيراً ما يكون  
شاعراً كبيراً ، وقد يكون قبيلةً ، وربما تُتَّسَع دائرة الحُكم الجاهليِّ لتشمل ( العرب )  
جملَةً .

- وتبدو صورةُ النَّاقد الشاعر في شخصية الشاعر الكبير زياد بن معاوية المعروف  
بالنَّابغة الذُّبياني ؛ إذ روى الأصمعيُّ « أنَّ النَّابغةَ كانت تُضْرَبُ له قُبَّةٌ بسوق عكاظ  
فتأتيه الشُّعراءُ فتعرضُ أشعارها عليه ، فأثاه الأعشى فأنشده ، ثم أثاه حسانُ فأنشده :

لنا الجَفَنَاتُ الغُرَّ يلمعن بالضُّحى      وأسِافُنا يَقْطُرْنَ من نَجْدَةٍ دَمًا  
ولَدُنا بني العَنَقَاءِ وابْنِي محَرِّقٍ      فأَكْرِمُ بنا خالاً وأَكْرِمُ بنا ابناً

فقال له النَّابغة : لولا أنَّ أبا بصير ، يعني الأعشى ، أنشدني لقلتُ إنَّكَ أشعرُ الجنِّ  
والإنس ، فقال حسانُ : أنا - والله - أشعرُ منك ومن أيِّك ومنها ، فقال له النَّابغة :  
يا بَنِيَّ ، إنَّكَ لا تُحْسِنُ أن تقول :

فإنَّكَ كاللَّيْلِ الذي هو مُدْرِكِي      وإن خِلْتُ أنَّ المُنْتَأى عنكَ واسعٌ

قال : ويروى أَنَّ النَّابِغَةَ قال له : أَقْلَلْتَ أَسِيْفَكَ ، وَلَمَعْتَ جَفَانِكَ ؛ يريد قوله : العَرَّ . والعَرَّةُ : البياضُ في الجبهة . ولو قال « البِيض » ، فجعلها بِيضاً كان أحسن ، إلا أَنَّ العَرَّ أَجْلٌ لفظاً <sup>(١)</sup> .

ويُستفاد من هذا الخبر أنه كان في بعض مناطق الجزيرة العربية ما يشبه النوادي الأدبية في زماننا ؛ إذ يعرض الشعراء بضاعتهم على جمهور يتوافر بين أفرادهم مَنْ يدرك جمالَ الشعر وروعته ، ويُصدر أحكامه عليه . وجملةُ القول في هذا أن فكرة الناقد الأدبي المتخصص معروفة تماماً ؛ فقد كان ( الْحَكَم ) في أمر الشعر شاعراً كبيراً قادراً على تلمس أسباب الجمال في الشعر .

- وليست تَبَّةُ الأَدَمِ في عكاظ الموضع الوحيد الذي يلقي فيه النابغة الشعراء ؛ ففي الأخبار أنه كان يلقام في بلاط النعمان بن المنذر في الحيرة . يذكر أبو الفرج في الأغاني أَنَّ عبدَ الله بن قَتادة المحاربي قال : « كُنْتُ مع النابغة بيباب النعمان بن المنذر ، فقال لي : هل رأيتَ لَبِيدَ بنَ ربيعةَ فَمِنْ حَضَرَ ؟ - قلتُ : نعم . قال : أيُّهم أشعرُ ؟ - قلتُ : الفتى الذي رأيتَ من حاله كَثِيتَ وَكَيْتَ ، فقال : اجلسْ بنا حتى يخرج إلينا . قال : فجلسنا ، فلمَّا خرج قال له النابغة : إِيَّيْنا ابن أخِي ، فأتاه ، فقال أنشدني ، فأنشده قوله :

أَلَمْ تَلِمِ على الدَّمَنِ الخِوَالِي      لَسَلِمَى بالمَذَنِيبِ فالقُفَالِ

فقال له النابغة : أنت أشعرُ بني عامر . زدني ، فأنشده :

طَلَلْ لِحَوْلَةٍ بالرُّسَيْسِ قَدِيمٍ      فَبِعاقلٍ فالأَنْعَمَيْنِ رُسُومٍ

فقال له : أنت أشعرُ هِوازَنَ . زدني ، فأنشده قوله :

عَفَّتِ الدِّيَارُ محلَّها فَمَقامُها      بَمَنى تَأبَّدَ عَوْلُها فِرْجاءُها

(١) شرح شواهد المغني للسيوطي ، ج ١ ، ص ٢٥٥ .



فقال له النابغة : اذهب فأنت أشعرُ العرب »<sup>(١)</sup> .

ويلوح في هذا النص أن النابغة يمثل الناقد المحترف ، الذي ألم بأصول الصُّنعة ، وحرص على تلقي نماذج مختلفة لفن القريض عند ليبيد ، وقد اتخذ تأثره خطأ تصاعدياً ، إلى أن شهد لصاحبها بأنه أشعرُ العرب قاطبةً .

- وتمثل صورة الناقد الشاعر في إطار آخر : وذلك عندما يلتقي نفر من الشعراء يتناشدون أشعارهم ويتساءلون عن طبيعة شعر كل منهم ومبلغ إجادته . يروي المَرْزُبَانِيُّ في المَوْشَح أَنَّهُ « اجتمع الزُّبْرَقَانُ بن بذر ، وعَمْرُو بن الأَهمَم ، وَعَبْدَةُ بن الطبيب ، والمُخَبِّلُ التَّمِيمِيُّونَ في موضع ، فتناشدوا أشعارهم . فقال لهم عَبْدَةُ : والله لو أن قوماً طاروا من جُودَةِ الشَّعْرِ لَطَرْتُمْ ، فيما أن تُخبروني عن أشعاركم ، وإما أن أخبركم . قالوا : أخبرنا . قال : فإني أبدأ بنفسي . أما شعري ، فمثل سِقَاءٍ وَكَيْعٍ - وهو الشديد يسطنعه الرَّجُلُ فلا يَسْرِبُ عليه ، أي لا يقطر - وغيره من الأسقية أوسع منه . وأما أنت يا زُبْرَقَانُ فَإِنَّكَ مَرَرْتَ بِجَزُورٍ مَنْحُورَةٍ فَأَخَذْتَ مِنْ أَطَائِبِهَا وَأَخَابِثِهَا . وأما أنت يا مُخَبِّلُ فَإِنَّ شِعْرَكَ الْعِلَاطُ وَالْعِرَاضُ .

قال : الْعِلَاطُ مَيْسَمُ الْإِبِلِ فِي الْعَنْقِ . وَالْعِرَاضُ : سِمَةٌ فِي عَرْضِ الْفَخْدِ »<sup>(٢)</sup> .

وجلي أن الحُكْمَ النقدي هنا ينصرف إلى جملة شعر الشاعر ، كأنه يحدّد طبيعته العامة : فشعر عَبْدَةُ بن الطبيب فيه إحكام نسج ، وقوّة بناء ، ومثانة صياغة ، تجعله تقيضاً تماماً لما قالوا عن مُهْلِل بن ربيعة من أَنَّهُ « إِنَّا بَمَيِّ مُهْلِلٍ لِهَلْهَلَةِ شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه »<sup>(٣)</sup> . وأما شعرُ الزُّبْرَقَانِ فيجمع بين الجيّد والرديء . وأما شعرُ المُخَبِّلِ فجيد قليل ، ونسبة جيده إلى رديئه كنسبة السمة إلى جملة جسد الناقاة .

(١) الأغاني : ٣٧٧/١٥ - ٣٧٨ . الرئيس وعافل وإديان بنجد لبني أسد .

(٢) المَوْشَح : ص ٩٧ .

(٣) طبقات فحول الشعراء : ٣٩/١ .

- وقريباً من هذه الصورة ما يذكر صاحبُ العمدة من أنه « سئل لبيد : من أشعر الناس ؟ - قال : الملك الضليل ، قيل : ثم من ؟ - قال : الشاب القليل ، قيل : ثم من ؟ - قال : الشيخ أبو عقيل ؛ يعني نفسه »<sup>(١)</sup> .

- وقد يكون الناقدُ قبيلةً من القبائل ، يحصل من أهل الدّراية فيها ما يشبه الإجماع على استجداء شعر شاعر . ويرجع الإجماع في الحكم النقديّ هنا إلى ضربٍ من وحدة الذوق الفنيّ عند أبناء القبيلة الواحدة . ويظفر المرء في شرح ديوان زهير لثعلب بمثل قوله : « ولم يدرك حادّ ، فيما زعم ، أحداً من أهل العلم من قريش يفضل على زهير أحداً في الشعر »<sup>(٢)</sup> ، وقوله في موضع آخر : « وقد يفضل كل قوم من العرب شاعراً ، غير أن قريشاً قد اتفقت على تفضيل زهير والنابعة »<sup>(٣)</sup> .

وفي الأغاني لأبي الفرج نصٌّ أكثر غناءً في مسألة تحكيم قريش في أمر الشعر ؛ إذ ينقل أبو الفرج عن حماد الراوية قوله : « كانت العرب تعرضُ أشعارها على قريش ، فما قبلوه كان مقبولاً ، وما ردّوه منها كان مردوداً . فقدم عليهم علقمة بن عبدة ، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها :

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتَوْدِعْتَ مَكْتُومٌ      أَمْ حَبَلُهَا إِذْ نَأْتِكَ الْيَوْمَ مَصْرُومٌ

فقالوا : هذه سِمْطُ الدُّهْرِ . ثم عاد إليهم العامّ المقبل فأنشدهم :

طَخَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحَسَانِ طَرُوبٌ      بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَصَرَ حَانَ مَشِيبٌ

فقالوا : هاتان سِمْطَا الدَّهْرِ<sup>(٤)</sup> .

والسِّمَط : القلادة تترزّن بها الجارية ؛ وسِمْطُ الزمان أو الدُّهْر ما يترزّن به ويتباهى ؛ وهذا تعبيرٌ عن غاية الاستحسان .

(١) ٩٥/١ .

(٢) شرح ديوان زهير لثعلب ، ص ٨٦ .

(٣) الأغاني : ٢٠١/٢١ .

- وثمة أحكام نقدية تُنسب إلى العرب قاطبةً ، وتعبّر أمثال هذه الأحكام عن انطباع عام يكاد يشمل القبائل العربية جميعاً إزاء شعر شاعر من الشعراء أو قصيدة من قصائده . يذكر المرزباني في الموشح أن العرب زعمت أن مهلهل بن ربيعة : « كان يدعي في شعره ، ويتكثر في قوله أكثر من فعله »<sup>(١)</sup> . وقريب من هذا ما يذكر السيوطي من تفضيل الأصمعي قصيدة سويد بن أبي كاهل التي مطلقها :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

وقوله : « كانت العرب تقدمها وتعدّها من الحكيم »<sup>(٢)</sup> .

ويستفاد من أمثال هذه الروايات أن العرب كانت تقيم وزناً كبيراً للشعر ، وأن الناقد المتخصص كان موجوداً على مستويات مختلفة ، وأن العربي كان يحيا فيما يشبه أن يكون متحفاً لروائع الفن القولي . ولا شك في أن مثل هذه المواقف الجمالية تفسّر لنا من بعض النواحي قضية ( المعلقات ) وما دار حولها من روايات ، كما أنها تلقي ضوءاً على موقف العرب الجمالي من الذكر الحكيم بوصفه - في جانب من الجوانب - صورة من صور البيان العالي .

## ٢ - شياطين الشعر :

- تُفيد بعض النصوص المتصلة بحياة العرب في الجاهلية أن كثيراً من شعرائهم زعموا أن لهم شيطاناً يلقي عليهم جيّد أشعارهم . يقول الزاغب الأصفهاني في محاضرات الأدباء : « ادّعى كثير من فحول الشعراء أن له رَئيماً يقول الشعر بفيه ، وله اسم معروف . من ذلك مسحل شيطان الأعشى ؛ وفيه يقول :

دعوت خليلي مسحلاً ودّعوا له جهنم جَدْعاً للهجين المذمّر<sup>(٣)</sup>

(١) الموشح : ص ٩٤ .

(٢) شرح شواهد المغني : ص ٧٤٠ .

(٣) محاضرات الأدباء ٣٦٠/٢ . يريد : استعنت بشيطان مسحل ، واستعانوا بشاعرهم جهنم .

ويقولُ الأعشى عن مسحل هذا :

فما كنتُ ذا شِعْرِ ولكن حسبتني      إذا مسحلٌ يسدي لي القولَ أنطقُ  
يقولُ فلا أعيا بشيءٍ يقوله      كفاني لأعيا ولا هو أخرقُ

وفي هذا المعنى يقولُ سُوَيْدُ بْنُ أَبِي كَاهِلٍ الشكري :

وأتاني صاحبٌ ذو غَيْثٍ      زَفَيَانٌ عند إنفادِ القرعِ  
قال : لبيك، وما استصرخته      حاقراً للناسِ قوَالَ القَدْعِ  
ذو عُسَابٍ، زَيْدٌ أذِيه      خَمِطُ التَّيَّارِ يرمي بالقَلْعِ<sup>(١)</sup>

- ومن أسماء هؤلاء الشياطين الذين احتفظت بهم ذاكرةُ الجاهليين : السُعلاة صاحبة النابغة ، وأختها المغلاة صاحبة علقمة بن عبدة . ولحسان بن ثابت - رضي الله عنه - حديثٌ طويلٌ مع السُعلاة ذكرته بعض المصادر<sup>(٢)</sup> . وكذا للأعشى مع شيطانه مسحل بن أثانة .

- وأياً كان مبلغ تصديق العرب هذا الزعم ، فإنه يومئ إلى تصوُّرٍ للإبداع الشعري بوصفه إلهاماً مستمداً من قوى خارجية قادرة<sup>(٣)</sup> .

(١) المفضَّلَات : ص ٢٠٦ . أراد بالصاحب شيطانه . وذو غَيْث : ذو إجابة وإغاثة . والزَفَيَان : السريع الملمتي . وإنفاد القرع : انتهاء الماء . والقرع جمع قُرعة : المزادة . القَدْع : الفُحش من القول . والقُبَاب : معظم السيل . والآذني : الموج . والخَمِيط : المتلاطم . والقَلْع : جمع قَلعة : الحجارة العظيمة .

(٢) شرح شواهد المغني : ٣٧٧/١ وما بعد .

(٣) ظلمت شياطين شعراء الجاهلية حديث الناس حتى عصر بني أمية . يروي صاحب المجرمة حكاية بعضهم أنه لقي ( هبيداً ) شيطان عبيد بن الأبرص وبشر بن أبي خازم ، الشاعرين الجاهليين الأسديين . وعندما سأله الرجل : ومن هبيد ؟ قال :

أنا ابن الصَّلاصِ أَدْعَى الهبيد      حَبَوْتُ القِوَاقي قَرَمِيْ أَسْدُ  
عَبِيداً حَبَوْتُ بِمَأْثُورَةٍ      وَأَنْطَقْتُ بِشُراً عَلَى غَيْرِ كَسْدِ  
وَلَا ذَا بَمَذْرِكِ رَفِطُ الْكَتْمِثِ      مَلَاناً عَزِيزاً وَمَجْدُداً وَجَدُ =

## ٣ - أخطاء الشعراء :

- تشير الأخبار إلى أن عرب الجاهلية كانوا يحسنون الإنصات إلى الأشعار التي كانت تُنشد في المحافل ، وأنهم كانوا يلحظون أخطاء الشعراء . ويُلاحظ أن جمهرة ما أخذوه على الشعراء خطأ في القافية يُعرّف في المصطلح العروضي بـ ( الإقواء ) . ويعني اختلاف حركة الزوي في القصيدة الواحدة من الكسر إلى الضم . يقول ابن سلام عن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية : « ولم يُقو من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين ، قوله :

أَمِنْ آلِ مَيْمَةَ رَائِحٌ أَوْ مَغْتَدِي      عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مَزُودٍ  
رَزَمَ الْبَوَارِحُ أَنْ رَحَلْتَنَا غَدًا      وَبِذَاكَ خَيْرُنَا الْغَدَاؤُ الْأَسْوَدُ

وقوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ ، وَلَمْ تُرْدِ إِسْقَاطُهُ      فَتَنَّاوَلْتُهُ وَاتَّقَنَّا بِالْيَدِ  
بِخَضْبٍ رَخِصٍ كَأَنْ بَنَانَهُ      عَنَّمْ يَكَاذُ مِنَ اللَّطَافَةِ يَعْقُدُ

.. فقدم المدينة فعيب ذلك عليه ، فلم يأبه لها ، حتى أسمعوه إياه في غناء .. فقالوا للجارية : إذا صِرْتِ إِلَى الْقَافِيَةِ فَرْتَلِي . فَلَمَّا قَالَتْ : « الْغَدَاؤُ الْأَسْوَدُ » وَ « يُعْقَدُ » وَ « بِالْيَدِ » علم وانتبه ، فلم يَعُدْ فِيهِ . وَقَالَ : قَدِمْتُ الْحِجَازَ وَفِي شِعْرِي ضَعْفٌ وَرَحَلْتُ عَنْهَا وَأَنَا أَشْعَرُ النَّاسِ » <sup>(١)</sup> .

=      مِنْحَنَاهُمْ الشَّعْرَ عَنْ قُدْرَةٍ      فَهَلْ تَشْكُرُ الْيَوْمَ هَذَا مَقْدَرَهُ

( انظر : جمهرة أشعار العرب : ١/١٦٧ )

(١) طبقات فحول الشعراء : ٦٧/١-٦٨ . والبوارح : جمع بارح ، وهو من الضَّيْدِ الطَّيِّ أَوْ الطَّائِرِ أَوْ الْوَحْشِ الَّذِي يَأْتِي مِنْ مِيَانِكَ إِلَى مِيسَرِكَ وَيَتَشَامُ بِهِ أَهْلُ الْحِجَازِ . الْغَدَاؤُ : الْغَرَابُ الضَّخْمُ الْوَافِرُ الْجَنَاحَيْنِ ، أَسْوَدُ حَالِكٍ . النَّصِيفُ : ثَوْبٌ تَلْبَسُهُ الْمَرْأَةُ فَوْقَ ثِيَابِهَا . الْخَضْبُ : كَفَتْ الْمَرْأَةُ الَّذِي خَضَبَتْهُ بِالْحِنَّاءِ . رَخِصٌ : نَاعِمُ الْبَشَرَةِ .

وقد نُسِبَ مثلُ هذا إلى بِشْرِ بْنِ أَبِي خازِمِ الأَسَدِيِّ ؛ إذ نَبِهَهُ أَخُوهُ سُمَيْرُ أَوْ سَوَادَةُ عَلَى خَطئِهِ .

- وقد يَأْتِي الخطأ من نسبة الشاعر الشيءَ إلى ما ليس له ؛ كما يروى عن المَسِيبِ بْنِ عَلسٍ أَنَّهُ مَرَّ « بِجُلَسِ بْنِ قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ ، فَاسْتَنْشَدُوهُ فَأَنْشَدَهُمْ :

أَلَا أَنْعِمُ صَبَاحاً أَيُّهَا الرِّيعُ وَاسْلَمْ      نَحْيِيكَ عَنْ شَحْطٍ وَإِنْ لَمْ تَكَلِّمْ  
فلما بلغ قوله :

وقد أَتَنَاسَى اللَّهَمَّ عِنْدَ ادِّكَارِهِ      بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمٍ

قال طرفة - وهو صبيٌّ يَلْعَبُ مَعَ الصَّبِيَّانِ - : اسْتَنْوَقَ الْجَمْلُ . فَقَالَ الْمَسِيبُ :  
يَا غَلَامُ ، اذْهَبْ إِلَى أُمِّكَ بِمُؤَيَّدَةٍ ؛ أَي دَاهِيَةٍ <sup>(١)</sup> . وَالْخَطَأُ هُنَا فِي نِسْبَةِ الصَّيْعَرِيَّةِ إِلَى  
الْجَمْلِ ؛ وَهِيَ سَمَةٌ فِي عُنُقِ النَّاقَةِ لَا الْبَعِيرِ .

#### ٤ - الْمُفَاضَلَةُ بَيْنَ الشُعَرَاءِ :

- فِكْرَةُ الْمَفَاضَلَةِ بَيْنَ الشُعَرَاءِ مِنَ الْفِكْرِ النِّقْدِيِّ الرَّئِيسَةِ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ . وَيَبْدُو  
أَنَّ الْمَفَاضَلَةَ تَشِيعُ فِي جَوْ يُكَثِّرُ فِيهِ الشُعَرَاءُ وَتَتَقَارِبُ مَسْتَوِيَاتُ إِجَادَتِهِمْ . وَقَدْ يَكُونُ  
مِنَ الصَّوَابِ الْقَوْلُ إِنَّ الْمَفَاضَلَةَ تَعْبُرُ عَنْ افْتِتَانِ أَتَى بِالشَّعْرِ ؛ افْتِتَانٌ يَسْتَبْدُ بِالنَّفْسِ فِي  
اللَّحْظَةِ الَّتِي هِيَ فِيهَا ؛ فَيُصْدِرُ الْمُتَلَقِّي حُكْمَ الْإِعْجَابِ : فَلَانْ أَشْعَرُ كَذَا ...

- وَمِنْ صُورِ هَذِهِ الْمَفَاضَلَةِ مَا جَاءَ فِي الْأَغَانِي مِنْ مِثْلِ قَوْلِ حَمَادٍ : « نَظَرَ النَّابِغَةُ  
الدُّبْيَانِيَّ إِلَى لَبِيدِ بْنِ رَبِيعَةَ ، وَهُوَ صَبِيٌّ مَعَ أَعْمَامِهِ عَلَى بَابِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ ، فَسَأَلَ  
عَنْهُ ، فَنَسِبَ لَهُ ، فَقَالَ لَهُ : يَا غَلَامُ ، إِنَّ عَيْنِيكَ لَعَيْنُنَا شَاعِرٍ ، أَفْتَقَرُضُ مِنَ الشَّعْرِ  
شَيْئاً ؟ - فَقَالَ : نَعَمْ ، يَا عَمَّ . قَالَ فَأَنْشَدَنِي شَيْئاً مِمَّا قُلْتَهُ . فَأَنْشَدَهُ قَوْلَهُ :

أَلَمْ تَرَبَّعْ عَلَى الدَّمَنِ الْخَوَالِي -

فقال له : يا غلام ، أنت أشعرُ بني عامر . زدني يا بني . فأنشده :  
 طَلَلْ لِحَوْلَةَ الرَّسِيسِ قَدِيمٍ -

فضرب بيديه إلى جنبه ، وقال : اذهب فأنت أشعرُ قيسٍ كلها ؛ أو قال : هوازن كلها <sup>(١)</sup> .

- وقد يأتي التفضيلُ بسبب تقارب في المذهب الفني أو بسبب بيت يقع من النفس موقع المُحَبِّ المَكْرَم ؛ ففي الشعر والشعراء لابن قتيبة أنه دخل الحطيئة على عتيبة بن النہاس العجلي ، فسأله : من أشعرُ العرب ؟ فقال : الذي يقول :

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرُّهُ ، وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّتْمَ يَشْتَمُ

يعني زهيراً . قال : ثُمَّ مَنْ ؟ - قال الذي يقول :

مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخِيبُ

يعني عبيداً ، قال : ثُمَّ مَنْ ؟ - قال : أنا <sup>(٢)</sup> «

## ٥ - تَعْبِيرُ الشَّعْرِ :

- التعبير - لغة - التحسين ؛ إذ يُقال حَبْرُ خطه أو شعره ؛ أي حسنه وجوده . وقد لَحِظَ هذا التحسينُ في الشعر عند بعض شعراء الجاهلية ؛ وإلى هذا يشير قول الأصمعي في فحولة الشعراء : « كان طَفِيلُ الْغَنَوِيِّ يُسَمَّى فِي الْجَاهِلِيَّةِ مَحْبَرّاً ؛ لِحُسْنِ شعره <sup>(٣)</sup> »

- ويفهم من بعض القرائن أنَّ التعبير في الشعر يعني قدرته على إيهاج حِسِّ الشَّعْرِ

(١) الأغاني : ٣٧٧/١٥ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٣٣٠ - ٣٣١ .

(٣) فحولة الشعراء : ص ١٠

بما ينطوي عليه من جَرَسٍ وتساوقٍ وتناسمٍ ، وإن كان يخلو من كبير معنى . ولعلّه من هذه الجهة يقول ربيعة بن خُذَارِ الأَسَدِيِّ لِعَمْرُو بن الأَهمّ : « وأما أنت يا عمرو ، فإنَّ شِعْرَكَ كَبْرُود حَبَرٍ ؛ يَتَلَأَلُ فِيهَا الْبَصَرُ ، فَكَلِّمًا أُعِيدَ فِيهَا النَّظَرُ نَقْصَ الْبَصَرِ » <sup>(١)</sup> .

وَالْحَبْرَةُ عِنْدَهُمْ ضَرْبٌ مِنْ بَرُودِ الْيَمِّ ، وَيَبْدُو أَنَّهَا أَخَاذَةُ الْمُنْظَرِ . وَلَعَلَّهُ مِنْ هَذِهِ الْوَجْهَةِ ذَمَّ بَشَّارُ بْنُ بُرْدٍ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ ( التَّحْيِيرِ ) فَقَالَ مُشِيرًا إِلَى شِعْرِهِ :

فهذا بديعة لا كتعبير قائل إذا ما أراد القول زوره شهرا

## ٦ - تنقيح الشعر وتحكيكه :

- تَمَثَّلُ فِكْرَةُ تَنْقِيحِ الشَّعْرِ تَصَوُّراً خَاصّاً لِلْعَمَلِيَّةِ الْإِبْدَاعِيَّةِ عِنْدَ نَفَرٍ مِنَ الشُّعْرَاءِ . فَالشَّعْرُ عِنْدَ بَعْضِ الشُّعْرَاءِ لَيْسَ تَدْفُقاً تَلْقَائِيّاً يَسْتَلِمُ فِيهِ الشَّاعِرُ لِقَرِيحَتِهِ ، بَلْ هُوَ ضَرْبٌ مِنَ الْمَعَانَاةِ وَالْمَكَابِدَةِ وَالطَّلَبِ الْمَلَحِّ . وَلَا يَكْتَفِي الشَّاعِرُ بِمَا أَتَاهُ لِأَوَّلِ وَهْلَةٍ ، بَلْ يَتَأَمَّلُهُ بَعَيْنُ الْبَصِيرَةِ فَيَسْقُطُ مِنْهُ ، وَيُغَيِّرُ ، وَيُضِيفُ حَتَّى يَخْرُجَ قَرِيباً مِنَ التَّامِّ . وَقَدْ عُرِفَ هَذَا الضَّرْبُ مِنَ الْأَمِّ الْإِبْدَاعِ عِنْدَ مَدْرَسَةِ زَهِيرِ بْنِ أَبِي سَلَمَى الشَّعْرِيَّةِ ، الَّتِي تَخْرُجُ فِيهَا كَعْبُ بْنُ زَهِيرٍ وَالْحَطِيبَةُ وَآخَرُونَ . يَقُولُ ابْنُ قَتَيْبَةَ فِي الشَّعْرِ وَالشُّعْرَاءِ : « كَانَ زَهِيرٌ يَسْمِي كَبْرَ قَصَائِدِهِ الْحَوْلِيَّاتِ » <sup>(٢)</sup> ؛ أَيِ الَّتِي يَأْتِي عَلَى نَظْمِهَا حَوْلٌ كَامِلٌ يَظَلُّ فِيهِ الشَّاعِرُ يَبْدِئُ النَّظْرَ فِي قَصِيدَتِهِ وَيَعِيدُ حَتَّى تَسْتَقِمَ لَهُ . وَيَقُولُ الْحَطِيبَةُ : « خَيْرُ الشَّعْرِ الْحَوْلِيُّ الْمَنْفَعُ الْحَكُّكَ » <sup>(٣)</sup> .

- وَلَا يَعْدَمُ الْمَرْءُ مِنَ الشُّعْرَاءِ مَنْ يَصِفُ الْعَمَلِيَّةَ الْإِبْدَاعِيَّةَ عِنْدَهُ ، عَلَى نَحْوِ يَصُورُ فِيهِ مَبْلَغُ الْعَنَاءِ الَّتِي يَحِيطُ بِهَا شِعْرُهُ . وَمِنْ هَذَا الْقَبِيلِ الشَّاعِرُ الْجَاهِلِيُّ الْإِسْلَامِيُّ سُوَيْدُ بْنُ كُرَاعٍ ، الَّذِي يَقُولُ فِي وَصْفِ حَالِهِ مَعَ الْإِبْدَاعِ الشَّعْرِيِّ :

أبيتُ بأبوابِ القوافي كأنها أصادي بها يربأ من الوحش نزعاً

(١) الموضح : ص ٩٦ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٨٤ .



أَكَالِئُهَا حَتَّى أَعْرَسَ بَعْدَهَا      يَكُونُ سُخَيْرًا أَوْ بُعِيدَ فَاهُجَعَا  
 عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلْتُ وَرَاءَهَا      عَصَا مِرْبَدٍ تَغْشَى نُحُورًا وَأُذْرَعَا  
 أَهْبْتُ بِغُرِّ الْأَبْدَاتِ فَرَاجَعْتُ      طَرِيقًا أَمَلْتُهُ الْقَصَائِدُ مَهْيَعَا  
 بَعِيدَةً شَأْوٍ لَا يَكَادُ يَرُدُّهَا      لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكِلْ وَيُظْلَعَا  
 إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَيَّ رَدْدَتُهَا      وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشِيعَةٌ أَنْ تَطْلَعَا  
 وَجَشْنِي خَوْفُ ابْنِ عَفَانَ رَدُّهَا      فَتَقَفْتُهَا حَوْلًا جَرِيدًا وَمَرْبَعَا  
 وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي عَلَيْهَا زِيَادَةٌ      فَلَمْ أَرِ إِلَّا أَنْ أَطِيعَ وَأُسْمَعَا<sup>(١)</sup>

- ولا يخفى أن فكرة التنقيح والتحكيك حين يوصف بها شاعر أو شعره ترسم في أذهان الناس اهتماماً بالشعر، وصفاً له، وتجويداً لنسيجه، وتأنقاً في تصوير معانيه. ولا شك في أن ذلك تأثيراً كبيراً في الأحكام النقدية.

## ٧ - الإجازة :

- تعني الإجازة أن يتم الناظم مضراع الناظم الآخر، أو ينظم بيتاً على غرار بيت الآخر، على نحو يحافظ فيه على التساوق بين المصراعين أو البيتين حتى كأنها نسيج شاعر واحد لاشاعرين. قال ابن رشيق: « وأما الإجازة فإنها بناء الشاعر بيتاً أو قسماً يزيد على ما قبله »<sup>(٢)</sup>

(١) الشعر والشعراء: ص ٦٣٩. أصادي: أداري وأداجي وأساتر. يشبه الشعر بالصيد النافر. والنزع التي حنت إلى أوطانها ومرعاها. والمزبد: مخبئ الإبل. أهبت: ناديت. الأبدات هنا: القوافي الشرد تشبيهاً لها بالوحش. أمْلته: سلكته كثيراً حتى غدا مظلماً لاجباً. المَهْيَع: الواضح البين. يطلع في مشيته: يبرج. جشني: كلّني وحلني فوق ما أطيع. الحول الجريد: العام الكامل.

(٢) العمدة: ٨٩/٢. وأصل الإجازة النفاذ والتجاوز، قال زهير:

فَلَمَّا أَنْ تَحَمَّلَ أَهْلٌ لَيْلِي      جَرْتُ بَيْنِي وَبَيْنَهُمُ الطُّبَاءُ  
 جَرْتُ سُحْحًا فَقُلْتُ لَهَا أَجِيزِي      نَوَى مَشْوَلَةٌ فِي الْقَفَاءِ

وقال الأصمعي: أجيزي: أنفذي؛ يقال: أجزت الوادي إذا قطعته وخلفته وراء ظهره (« انظر شرح ديوان زهير لشعلب، ص ٥٩-٦٠ ).

- ويمثّل الجانبُ النّقديّ في الإجازة في أنها تقتضي إدراكاً دقيقاً لطبيعة النسيج اللغويّ والدلاليّ للنصّ الحاي ؛ ابتغاء إتقان محاكاته .

- ويبلغ الإحسانُ في الإجازة ذِروته عند تحقّق التطابق التامّ بين المصراعين أو البيتين . وفي الأغاني عن أبي عبيدة قوله : « أقبل النابغة الذبيانيّ يريد سوق بني قينقاع ، فلحقه الربيع بن أبي الحقيق نازلاً من أطمه ، فلمّا أشرفا على السوق سمعا الضجة .. فحاصتُ بالنابغة ناقته ، فأنشأ يقول :

كَادَتْ تَهَالُ مِنَ الْأَصْوَاتِ رَاحِلَتِي -

ثم قال للربيع بن أبي الحقيق : أجزّ ياربيع ، فقال :

وَالنَّفَرُ مِنْهَا إِذَا مَا أَوْجَسَتْ خُلُقُ

فقال النابغة : ما رأيتُ كالיום شعراً ، ثم قال :

لَوْلَا أَنَّهُنَّهَا بِالسَّوْطِ لَاجْتَذَبْتُ -

أجزّ ياربيع ، فقال :

مَنْيَ الزَّمَامِ وَإِنِّي رَاكِبٌ لَبِيقُ

فقال النابغة :

قَدْ مَلَّتِ الْحَبَسَ فِي الْأَطَامِ وَاشْتَقَقْتُ -

أجزّ ياربيع ، فقال :

إِلَى مَنَاهِلِهَا لَوْ أَنَّهَا طَلَقُ

فقال النابغة : أنتَ ، ياربيع ، أشعرُ النَّاسِ <sup>(١)</sup> .

(١) الأغاني : ١٢٨/٢٢ - ١٢٩ . وحاصت الناقة : حادت وتغرت . تَهَالُ : يصيبها المَوَلُ . أَنَّهُنَّهَا : أكتفها . =

- وتُطلب الإجازة من صفار الشعراء وناشئتهم للاطمئنان على قدرتهم وتمكُّنهم من ناصية النظم . ففي شرح ديوان زهير لثعلب قوله عن زهير : « ثم خرج يضرب ناقته وهو يريد أن يتعنّت ابنه كعباً ويعلم ما عنده ويطلع على شعره . فقال زهير حين برز من الجبّ :

إني لتُعديني على الهمّ جِرةٌ      نخبٌ بوصّالٍ صَرومٍ وتُغنيقُ  
.. ثم ضرب كعباً وقال : أجزُ يالكع . فقال كعب :  
كُنيانةِ القرنيّ موضعَ رجليها      وآثارُ نسغيها من الدّفْ أبلقُ  
.. فقال زهير :

على لاجِبٍ مِثْلِ المِجْرةِ خِلْتَهُ      إذا ما علانَشْراً من الأرضِ مُهْرَقُ  
.. ثم ضرب كعباً وقال : أجزُ يالكع . فقال كعب :  
مُنيّرٌ هُداةٌ لَيْلُهُ كنهاريه      جميعٌ إذا يعلو الحزونةُ أفرقُ  
... فأخذ زهير بيد ابنه كعب ، ثم قال : قد أذنتُ لك يابني في الشعر . فلمّا نزل كعب وانتهى إلى أهله وهو صغيّر يومئذٍ قال :

أبيتُ فلا أهجو الصديقَ ومَنْ يبيعُ      بعرضِ أبيه في المعاشِ يُنفِقُ<sup>(١)</sup>

= الآطام : جمع أطم : الحِصْنُ من حصون أهل يثرب . واشتغفت : اشتاقت . الطلق : الناقّة الطليقة وحركت اللام بالفتحة للضرورة .

(١) شرح ديوان زهير : ٢٥٧-٢٥٩ . وفي البيت الأوّل - تُعديني : تُعيني . الوصال : الرُّجل الذي يصل في موضع الوصل ويقطع في موضع القطع . والنخبُ والعنقُ : ضربان من السيّر . وفي البيت الثاني - القرنيّ نسبة إلى القرية ؛ شبه الناقّة ببناء القرى أي المدن . والدّفْ : الجنب . وفي البيت الثالث - اللّاحِب : الطريق الواضح . النَشْر : الأرض المرتفعة . المُهْرَق : الضحيّة . في البيت الخامس - مَنْ يبيعُ بعرضِ أبيه يُنفِقُ : أصلُ هذا مثلاً يقول : مَنْ باع بعرضه أنفق . ومعناه : مَنْ شاتم الناس شتم .

## ٨ - استحسان القصيدة الواحدة :

- وهذه إحدى الأفكار النقدية التي تمثل احتفاءً كبيراً بقصيدة من القصائد . ويجد المتأمل في الأحكام النقدية التي تُستحسن فيها إحدى قصائد الشاعر مجالاً لتحديد المثل الأعلى الشعري عند عرب الجاهلية ؛ بخاصة حين يضع المرء في الحسبان صدور هذه الأحكام عن شعراء نقدة للشعر مهرة في تذوقه .

- وثمة غير قليل من الأخبار التي تمثل لهذه الفكرة ؛ ففي الأغاني يجد المرء رواية الأصمعي قول أحدهم : « كان حسان بن ثابت إذا قيل تنوشدت الأشعار في موضع كذا وكذا يقول : فهل أنشدت كلمة الحوئديرة :  
بَكَرَتْ سَمِيَّةٌ غَدُوَّةً فَتَمَعَ -

قال أبو عبيدة : وهي من مختار الشعر ، أصمعية مفضّلية » <sup>(١)</sup> .

- وقد يصدر الاستحسان عن قبيلة ، كالذي رأينا من استحسان قريش قصيدتين لعلقمة بن عبدة وقولها عنها : هاتان سبطا الدهر .

وفي أحيان كثيرة يمثل الحكم النقدي في استحسان القصيدة الواحدة إجماع العرب ، يعلّق أبو الفرج على معلّقة عنتره قائلاً : « وكان عنتره لا يقول من الشعر إلا البيت أو البيتين في الحرب ، فقال هذه القصيدة ، ويزعون أنها أول قصيدة قالها . وكانت العرب تُسمّيها المذهّبة » <sup>(٢)</sup> .

وقد تقدّمت الإشارة إلى أن العرب كانت تعجب بقصيدة سُوَيْد بن أبي كاهل اليشكريّ وتعدّها من الحكَم ، وهي التي مطلعها :

بَطَتْ رَابِعَةُ الْجَبَلِ لَنَا      فَوْضَلْنَا الْجَبَلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ

(١) الأغاني : ٣٧١/٣ .

(٢) السابق : ٢٢٤/٩ .

- ويتصل بفكرة استحسان القصيدة الواحدة قضية ( المَعْلَقَات ) ، وهي القصائد السبع أو العشر المشهورة . وأياً كانت صحة الرأي الذي يقول إنَّ العرب كتبتها بماء الذهب وعلقتها بأستار الكعبة ، يظلُّ استحسانها والحكم عليها بالجودة منسجماً وهذه الفكرة النقدية التي نحن بصدها .

#### ٩ - التَّفُوقُ في بعض الأغراض :

لاحظ عربُ الجاهلية تفوق بعض الشعراء في بعض الأغراض ، ويظفر الدَّارس بغير قليل من الأحكام التي تصوِّر هذا الأمر . يقول أبو الفرج في أغانيه : « كانت قريش تقول عن الأعشى : « هذا صَنَاجَةُ العرب ، مامدح أحداً قطُّ إلا رفع قَدْرَه »<sup>(١)</sup> . وتستخدمُ العرب كلمة ( صَنَاجَة ) بمعنى مضيئة ، يقولون : ليلة قراء صَنَاجَة . وقيل للأعشى ( صَنَاجَة ) لجودة مدحيه كما يفهم من هذه الرواية ؛ أو لأنهم لاحظوا في شعره ملحاً موسيقياً إضافياً ؛ إذ قال عنه أبو عبيدة : « وكان يغني في شعره فكانت العربُ تسميه صَنَاجَة العرب »<sup>(٢)</sup> . وقد يريدون بذلك حُسْنَ إنشاد الشعر .

- ومثُلُ الأعشى في التجويد في غرض المديح حَسَّان بن ثابت رضي الله عنه ، يذكرُ أبو عمرو الشَّيبانيُّ أنَّ حَسَّان أنشد عمرو بن الحارث الفسافي قصيدته التي مطلعها :

أَسَأَلْتَ رِثْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ بَيْنَ الْجَوَابِي فَالْبُضَيْعِ فَحَوْمَلِ

فأعجب بها إعجاباً شديداً « فَلَمْ يَزَلْ عمرو بن الحارث يَرْحَلُ عن موضعه سروراً حتى شاطر البيتَ وهو يقول : هذا ، وأبيكَ ، الشعرُ ... هذه ، والله ، البتَّارة التي قد بَرَّتْ المَدَائِحَ ، أَحَسَنْتَ يَا بَنَ الْفَرِيعَةِ »<sup>(٣)</sup> . وقيل مثُلُ هذا عن النابغة الذُّبيانيِّ .

(١) الأغاني : ١٢٥/٩ .

(٢) الأغاني : ١٠٩/٩ .

(٣) الأغاني : ١٥٩-١٥٨/١٥ .

- ومن هذا القبيل ما لاحظوا من إجادة زهير في المعاني الحِكْمِيَّة ، وإجادة الخنساء في الرثاء ؛ يقول حسان رضي الله عنه : « جئتُ نابتةُ بني ذبيان ، فوجدتُ الخنساءَ حينَ قَلَبْتُ من عنده ، فأشدَّتْه ، فقال لي : إِنَّكَ لشاعر ، وإنَّ أختَ بني سليم لبِكَاءٌ » <sup>(١)</sup> .

## ١٠ - الرّواية :

- تعني الرّوايةُ أن يلزم الشاعرُ الناشئُ الشاعرَ المُفْلِقَ ، يسمع منه ، ويستظهر شعره ، ويُدِّيعه بين الناس . ويشي سلوكُ هذا المسلك في الجاهلية واعتداده سبيلاً من سبل تقوية الملكة الشعرية بإدراك العرب قيمة المحفوظ من الشعر في إطلاق لسان الشاعر الناشئ .

- ويتمثّل الجانبُ النّقديّ في هذه الفكرة في إدراك العرب الطَبِيعَةَ الواحدة أو المتقاربة عند شعراء المدرسة الواحدة الذين يتلمذ لاحقاً منهم على السابق . ويشير هذا السلوكُ إلى أنَّ العرب اعتدّت الرواية أساساً من أسس الملكة الشعرية ، وستتضح هذه الفكرة أكثر في العصور اللاحقة .

- وأوضح ما يجيد المرءُ من حديث الرّواية في الجاهلية روايةُ زهير بن أبي سُلمى لحاله بِشامةِ بن الغدير ؛ يقول أبو الفرج في الأغاني : « وكان بِشامةُ بن الغدير خالَ زهير بن أبي سُلمى ، وكان زهيرٌ منقطعاً إليه ، وكان معجباً بشعره » <sup>(٢)</sup> . وقد روى لزهير نفسه غيرَ واحد كابنه كعب والحطيئة ، حتى قال ابن سلام عن الخطيئة إنّه : « كان روايةً لزهير وآل زهير » <sup>(٣)</sup> .

- وقد عرفت هذه المدرسةُ بتثقيف الشعر وتحكيكه حتى يخرج غايةً في الانسجام والتجويد . ولعلّ ما يوضح منهجَ هذه المدرسة والروحَ العام الذي يربط بين شعرائها

(١) شرح شواهد المغني : ٢٥٨/١ .

(٢) الأغاني : ٣١٢/١٠ .

(٣) طبقات فحول الشعراء : ١٠٤ .

هذه الحكاية المشهورة التي يقول فيها ابنُ سلام عن الخطيئة : « وقال لكعب بن زهير :  
 قد علمت رويتي شعرَ أهل البيت وانقطاعي ، وقد ذهب الفحولُ غيري وغيرك ،  
 فلو قلت شعراً تذكّر فيه نفسك ، وتضعني موضعاً ؛ فإنّ الناس لأشعاركم أروى ،  
 وإليها أسرع ، فقال كعب :

فَمَنْ لِلْقَوافي شَانِها مَنْ يَحْكُها      إذا ما شوى كعبٌ وفَوْزَ جَزُولُ  
 يقول ، فلا يعيا بشيءٍ يقوله      ومن قائلها مَنْ يَسِيءُ وَيَعْمَلُ  
 كَفَيْتُكَ لا تلتقى من الناسِ واحداً      تنخل منها مثل ما يتنخلُ  
 يُتَقَفُّها حتى تَلينَ مَتُونُها      فيَقْصُرُ عنها كلُّ ما يُمَثِّلُ<sup>(١)</sup>

### - طبيعة التفكير النقدي في العصر الجاهلي :

\* يتسم التفكير النقدي عند عرب الجاهلية بالبساطة ، وتسوده النظرة الجزئية المنبعثة عن التأثير المباشر بجزئية من جزئيات الشعر غالباً ؛ كعنى من المعاني ، أو صورة من الصور ، أو تميز إيقاعي .. إلخ . وغالباً ما ينشأ التأثير عن أمر يلحظه المتلقي أثناء الإنشاد . ويخيل إلينا أنّ كثيراً من الأحكام النقدية عند عرب الجاهلية متأثر بقدرة الشاعر على الإنشاد الجيّد . ومعلوم أنّ الإنشاد لا يأذن بإدراك عقليّ متأنّ ؛ إذ تكون فعالية الحسّ أقوى من فعالية التأمل .

\* كان ثمة ما يشبه البيئات النقدية ؛ وقد تكون هذه قبيلة من القبائل كما يروى عن قريش ؛ أو حاضرة كيثرب ؛ أو بلاءط كبلات المازدة في الحيرة ، وبلاءط الفساسنة في الشام ؛ أو سوقاً تجارية كما في سوق عكاظ وقبة النابغة فيها .

\* يمثّل الشعراء والمدحون جبهة نقاد ذلك العصر ؛ وقد نشأ عن هذا أنّ التفكير النقدي ظلّ يدور في فلك المثل الأعلى الشعريّ الذي قدّم نماذجه النابغة ، وامرؤ القيس ، وزهير ، والأعشى ، وغيرهم .

\* يلاحظ المتأمل أن شخصية الناقد المتخصص المعترف بثقافته النقدية ، وذوقه المتربس ، وسداد أحكامه ، معروفة تماماً في العصر الجاهلي . وقل أن يجد المرء في الأعصر اللاحقة عصرًا يذهب فيه الشعراء إلى النقاد ، يعرضون عليهم أشعارهم ، ويسمعون آراءهم وملاحظاتهم ، ويفخرون بما جاء من هذه الآراء يُعلي من شأن شعرهم .

\* كان لبعض القبائل نوع من السيادة الفنية ، أهلها لأن تكون مسموعة الكلمة في شؤون الشعر ، كما عُرف ذلك عن قريش بخاصة . ويلحظ المرء هنا ترابطاً بين السيادة الدينية والسيادة الفنية . والصحيح أن الحساسية الدينية غير بعيدة عن الحساسية الفنية . وقد نكون على صواب حين نقول إن الذين كثيراً ما امتطى صهوة الفَنِّ لإيصال رسالته . ويبدو هذا التلاحم بين الحاسيتين على أشده في القرآن الكريم ؛ كلام الملك الدَّيَّان ، والمثل الأعلى في البيان .

\* كثيراً ما جسد عرب الجاهلية حِسَّهم الجمالي إزاء الشعر في صورة ألقاب يطلقونها على الشعراء كقولهم : الشعراء أربعة : خنْذِذ ، وشاعر ، وشَوَيْعِر ، وشُعْرُور ؛ أو على القصائد ، كقولهم : المعلقة ، والمذهبة ، والآبدة ، والبِتَّارة ، وسِطُّ الدهر .. إلخ . ينقل صاحب العمدة عن محمد بن أبي الخطاب من كتابه المسمى ( جمهرة أشعار العرب ) قوله : « إنَّ أبا عبيدة قال : أصحاب السبع التي تسمى السِّمط : امرؤ القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمر بن كلثوم ، وطرفة »<sup>(١)</sup> . ويقول ابن رشيقي : « وكانت المعلقات تسمى المذهبات ؛ وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر ، فكُتبت في القَبَاطِي بماء الذهب وعُلِّقت على الكعبة ؛ فلذلك يُقال : مُذْهَبَةٌ فلان ، إذا كانت أجود شعره ، ذكر ذلك غير واحد من العلماء . وقيل : بل كان الملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر يقول : علّقوا لنا هذه ؛ لتكون في خزانته »<sup>(٢)</sup> .

(١) ٩٦/١ .

(٢) نفسه .



## الفصل الثاني

### الإسلام والشعر : إخضاع الجمالي للديني

- تقديم :

لا ينبغي أن يتوقع الدارسُ العثورَ على نصوص نقدية يقضُّها أصحابها على الأعمال الأدبية من شعر وخطابة ، في مرحلة الدعوة الأولى ( عصر الرسول عليه الصلاة والسلام والخلفاء الراشدين ) . وما ينبغي له أيضاً أن يطمح إلى أكثر من تبين موقف الإسلام من الشعر . ولا شكَّ في أنَّ الموقف من الشعر شيء ، ونقد الشعر شيء آخر . فالموقف من الشعر يحدّد بمصطلح الحلال والحرام ، أمّا نقد الشعر فيحدّد أساساً بمصطلح الجيّد وغير الجيّد . والأوّل موقفٌ ديني يرجع فيه الإنسان إلى إرضاء مولاه سبحانه من دون أن يكون لنفسه تأثير في موقفه . والآخر موقفٌ جماليّ أساسه إيهاجُ الأثر الأدبيّ النفس ، أو عدم فعله ذلك .

ويبدو أنَّ إخضاع الموقف الجماليّ للموقف الدينيّ هو الذي يحرص عليه الإسلام ويؤكّده . وفي مقدور المرء أن يتبين ذلك من آيات الذكر الحكيم في موضوع الشعر والشعراء ، ومن مواقف الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام إزاء هذا الموضوع . وقد يحدث أن يتواءم الموقف الجماليّ مع الموقف الدينيّ ، ولا يجد الفنان أو الشاعر أية صعوبة في ذلك ؛ وذلك في مرحلة الإيمان الكامل ، مصداقاً لقول المصطفى عليه الصلاة والسلام : « لا يؤمن أحدكم حتّى يكون هواه تبعاً لما جئتُ به » ، ويقول أهل العرفان : « لا يكون العارفُ عارفاً حتّى يترك هواه لهوى محبوبه » .

ولاستجلاء موقف الإسلام من الشعر والتجربة الجمالية التي يولدها لابد من استعراض ثلاثة مواقف إزاء فنّ القريض : موقف القرآن الكريم ، موقف الرسول عليه الصلاة والسلام ، موقف الخليفة عمر بن الخطاب .

### أولاً - موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء :

\* في القرآن الكريم ذكر ثلاثه أشياء لها صلة بهذا الموضوع : الشاعر والشعراء والشعر ، وذلك في ستة مواضع :

- ١ - ﴿ بَلْ قَالُوا أَضْغَاتٌ أْخْلَامٍ بَلْ أَفْرَاءُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ ﴾ [ الأنبياء : ٥/٢١ ] .
- ٢ - ﴿ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ ﴾ [ الصافات : ٢٧/٢٧ ] .
- ٣ - ﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ تَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمُنُونِ ﴾ [ الطور : ٣٠/٥٢ ] .
- ٤ - ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ ﴾ [ الحاقة : ٤١/٦٩ ] .
- ٥ - ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ ﴾ [ يس : ٦٧/٦٧-٧٠ ] .
- ٦ - ﴿ وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴾ \* أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴾ \* وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ \* إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾ [ الشعراء : ٢٢٧-٢٢٤/٢٦ ] .

\* ويلاحظ المتأمل أن الآيات الثلاث الأولى تبين موقف من تصوّروا القرآن ضرباً من الشعر ، ولم يؤمنوا بأنه وحيّ يوحى به الله سبحانه إلى نبيّه ﷺ . وتردّ الآيتان اللاحقتان ( ٤ ، ٥ ) على هذا الموقف ، وتؤكدان أن ما جاء به محمد عليه الصلاة والسلام ليس شعراً ، وأنّ محمداً لم يعلم الشعر ، ولا يتيسر له ذلك . أمّا آيات الموضع السادس فتتحدث عن شيء من طبيعة الشعراء والموقف منهم .

\* نحن إذاً أمام موقف جاهليّ يخلط بين القرآن والشعر ، وبين وظيفة المبلّغ

ووظيفة الشاعر ، وبين الموقف الإيماني الذي يقصد إليه القرآن والموقف الجمالي الذي يقصد إليه الشعر .

وتأسيساً على ما تقدم نجد في القرآن الكريم تفصيلاً لما يجب أن يكون الموقف من القرآن الكريم والتجربة الإيمانية . فالقرآن الكريم :

١ - قول الله - عز وجل - المنزل من عنده على عبده ؛ يقول سبحانه : ﴿ وَإِنَّكَ لَتَلْقَى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ ﴾ [ النمل : ٦٢٧ ] ، وقوله سبحانه : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ تَنْزِيلًا ﴾ [ الإنسان : ٢٣/٧٦ ] ، وقوله سبحانه : ﴿ وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ ﴾ [ الإسراء : ٨٢/١٧ ] .

٢ - يقصد إلى صياغة حياة الإنسان وفق مراد الله سبحانه : ﴿ إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ [ الإسراء : ١٧/١٧ ] ، و ﴿ أَوْخِي إِلَيَّ هَذَا الْقُرْآنُ لَأُنْذِرَكُمْ بِهِ ﴾ [ الأنعام : ١١٧/١ ] ، و ﴿ وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ ﴾ [ الكهف : ٥٤/١٨ ] .

٣ - يستدعي موقفاً إيمانياً اعتقادياً . وفي هذا الإطار تكثر الآيات التي تبين عدم تحقق هذا الموقف الإيماني المنشود : ﴿ وَقَالَ الرَّسُولُ يَا رَبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا ﴾ [ الفرقان : ٣٠/٢٣ ] ، و ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَنْ نُؤْمِنَ بِهَذَا الْقُرْآنِ وَلَا بِالَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ ﴾ [ سبا : ٢١/٢٤ ] ، و ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ ﴾ [ فصلت : ٢٦/٤١ ] .

٤ - القرآن حق من عند الله ، والذين آمنوا هم أتباع هذا الحق : ﴿ وَأَنَّ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّبَعُوا الْحَقَّ مِنْ رَبِّهِمْ ﴾ [ عم : ٤٧/٤٧ ] . والذين يقولون إنه قول شاعر هم من ذوي الإيمان القليل : ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ ﴾ [ الحاقة : ٤١/٦٩ ] .

\* أما الموقف من الشعر فقد جاء في إطار نفْي أن يكون محمد عليه الصلاة والسلام شاعراً ، ونفْي أن يكون ما أتى به شعراً . ولذلك نجد ما يأتي :

١ - أن الله - سبحانه - لم يعلم محمداً الشعرَ ، ولا يتيسر له ذلك ولا يتسهل : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ ﴾ [ يس : ٦٧/٣٦ ] . ومن هنا يقول أبو زيد القرشي : « وكان رسول الله ﷺ لا يعرف الشعرَ ، ولا يقوله ، ولكنه كان يعجبه استماعه » <sup>(١)</sup> . ولكن الله - سبحانه - علم نبيه القرآن : ﴿ الرِّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴾ [ الرحمن : ١/٥٥ ] ، و ﴿ لَا تَحْرُكُ بِهِ لِسَانَكَ لِتَفْجَلَ بِهِ ﴾ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ ﴿ فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ ﴾ [ القيامة : ١٦٧/١٨ ] .

٢ - يقيم القرآن الكريم الناس من جهة أتباعهم فريقين : فريقاً كافراً أتبع الباطل ، وفريقاً مؤمناً أتبع الحق : ﴿ ذَلِكَ بِأَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا اتَّبَعُوا الْبَاطِلَ وَأَنَّ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّبَعُوا الْحَقَّ مِنْ رَبِّهِمْ ﴾ [ محمد : ٤٧/٤٧ ] . ويصف الذكر الحكيم أتباع الشراء وأتباع الشياطين بوصف واحد ( الغاوين ) : ﴿ وَالشُّرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴾ [ الشعراء : ٢٢٤/٢٦ ] .

﴿ إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ إِلَّا مَنْ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغَاوِينَ ﴾ [ الحجر : ٤٢/١٥ ] .

والغاوين كما يقول القاموس المحيط : « الشياطين ، أو من ضلَّ من الناس ، أو الذين يحبون الشاعر إذا هجا قوماً ، أو محبوه لمدحه إياهم بما ليس فيهم » .

٣ - يفهم من الذكر الحكيم أن المضمون الشعري عند الشعراء غير المؤمنين يخضع لنزوات الشاعر وميوله ولضورات النظم ؛ فالشاعر بهم في كلِّ وادٍ يعرض له ولا يشده الحق إليه ، بل ربما يقتاده النظم إلى معانٍ لا يقصد إليها . ونجمل القول أن هيجان نفس الشاعر عند الإبداع ربما يضعف سلطان العقل على القول ، فينقاد الشاعر وراء القول . ولعلنا نفهم هذا أكثر حين نتذكر أن ( الهيام ) في اللغة : ما لا يتالك من الرَّمْل ، فهو ينهار أبداً . و ( الهيام ) كالجنون من العشق .

٤ - يوصف الشعراء في القرآن الكريم بأنهم ﴿ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ . ويسدو أن هذا الحكم خاصٌ بشعر الفخر والمديح والنسيب والأغراض التي يدّعي فيها الشعراء . ويعني هذا أن لغة الشعر في هذه الأغراض لغةٌ من طراز خاصٍّ ؛ إنها نوعٌ من اللغة مكتفٍ بذاته ، ولا يترتب عليه فعلٌ ، إن مضمونها موجودةٌ فيها فحسب ، والعوالم التي تنشئها يشكّلها النظمٌ ويرسم ملامحها خيالُ الشاعر وحده .

٥ - يستثني الذكرُ الحكيمُ من الحكم السابق نقرأ من الشعراء حدّد لنا بعضَ خصائصهم : ﴿ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا ﴾ . وأولى صفات هؤلاء ( الإيمان ) : وَيُلْحِظُ في لفظ ( الإيمان ) معنى الأمان واطمئنان القلب بالاعتقاد . وعملُ الصالحات يشي بتحول الاعتقاد إلى فعلٍ . وهذه علامةٌ فارقةٌ بين الشاعر غير المؤمن الذي يقول ولا يفعل ، والشاعر المؤمن الذي يعتقد ويعمل بمقتضى عقيدته . أمّا الدوام على ذكر الله فيفيد بقاء الشاعر مع الحق حتى لا يهيم في أودية الباطل .

\* يُستفاد من كلِّ ما تقدّم ما يأتي :

١ - أن القرآن الكريم أثار في نفوس العرب تساؤلاتٍ مهمّةٍ حول ضرورة التمييز بين التجربة الجمالية المفتقرة إلى الإيمان والتجربة الإيمانية . ويبيّن لهم أن الأساس في الشعر أنه يولّد تجربةً جماليةً يفتقد فيها الإنسان الرؤية الصحيحة فلا يعود يميّز بين حقٍّ وباطل . وأن التجربة الإيمانية هي المنشودة عند الشاعر وعند غيره ، وقد تجتمع التجريبتان عند بعض الشعراء ، كما حدث عند شعراء رسول الله عليه الصلاة والسلام : حسّان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة .

٢ - لا يعالج القرآن الكريم من شؤون الشعر إلا ما له علاقة بتعطيل التجربة الإيمانية ؛ ونفي أن يكون الرسول الكريم شاعراً ؛ فهو - عليه الصلاة والسلام - مُبلِّغٌ وليس شاعراً ، والبلاغ يستدعي موقفاً إيمانياً ، والشعر لا يترتب عليه موقف ؛ لأنه في معظمه قولٌ من دون فعل .

٣ - يجعل القرآن الكريم ( الإيمان ) قانوناً يحكم بمقتضاه على كلِّ فعاليات الإنسان ومنها الفعالية الفنيّة . وكلُّ محاولةٍ للتسوية بين ( الفن ) و ( الإيمان ) في الدرجة ، باطلةٌ وفاسدة . فالفنُّ شأنٌ صغيرٌ من شؤون بعض العباد ، والإيمانُ شأنٌ لربِّ العباد ؛ ومن ثمَّ فالمقابلة فاسدة .

٤ - رغم قلّة ما جاء في القرآن الكريم عن الشعر والشعراء ؛ ظلت الملاحظات القرآنية في هذا الشأن موجّهاتٍ للشعر والفنّ جملةً إلى زمان الناس هذا ، وما أجل ما قال شاعرُ الإسلام محمد إقبال :

إذا الإيمانُ ضاعَ فلا أمانَ      ولا دُنْيَا لِمَن لم يُخَيِّرِ ديننا  
ومَن رضيَ الحياةَ بغيرِ دينٍ      فقد جعلَ الفناءَ لها قريننا

ثانياً - موقف الرسول عليه الصلّاة والسّلام :

\* عرفنا فيما تقدّم أنّ القرآن الكريم يشبّد التّكبر على من يقول إنّ ما أتى به محمد - ﷺ - شعرٌ ، إذ يقول سبحانه : ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ ﴾ . وعرفنا أيضاً أنّ ثلاث آيات قرآنية تبيّن أنّ المشركين تصوّروا النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام شاعراً ( ١ ، ٢ ، ٣ ) . ووفاقاً لقوله سبحانه : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ ﴾ ندرك مبعثَ تجنّب النّبيّ الكريم - عليه الصّلاة والسّلام - إنتاج أية صياغة شعريّة ، وحِرْصه عند أداء أية صياغة شعريّة لشاعر على تغيير نظامها أو الاستشهاد بجزء منها . وفي أكثر من مناسبة بين المصطفى عليه الصّلاة والسّلام أنّ وظيفة النّبيّ التّبليغ ؛ أي إيصال ما تلقّاه عن ربّه ؛ وشأن ما بين وظيفة المبلّغ ووظيفة الأديب خطيباً أو شاعراً . وفي الأخبار أنّ النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام خطّب في أمرٍ ، ثمّ خطّب أبو بكر رضي الله عنه خطبةً أقصر من خطبته ، ثمّ خطّب عمر خطبةً أقصر من خطبة أبي بكر ، ثم قام شابٌ فاستأذن فخطب فطوّل الخطبة ، وظلّ يخطّب إلى

أن قال عليه الصلاة والسلام : « إِنَّ اللَّهَ لَمْ يَبْعَثْ نَبِيًّا إِلَّا مَبْلَغًا ، وَإِنْ تَشَقَّقَ الْكَلَامُ مِنَ الشَّيْطَانِ ، وَإِنْ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا »<sup>(١)</sup>

\* لكنَّ النَّبِيَّ الْكَرِيمَ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ يَعْرِفُ أَنَّ الشَّعْرَ لَصِيقٌ بِالنَّفْسِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَيُؤَدِّي فِي الْمَجْتَمَعِ الْعَرَبِيِّ وَظَائِفَ أُسَاسِيَّةٍ ؛ وَمَنْ ثُمَّ قَالَ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ : « إِنَّ هَذَا الشَّعْرَ سَجَّعَ مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ ، بِهِ يُعْطَى السَّائِلُ ، وَبِهِ يَكْظَمُ الْغَيْظُ ، وَبِهِ يُؤْتَى الْقَوْمُ فِي نَادِيهِمْ »<sup>(٢)</sup> . وَيَقُولُ أَيْضًا : « لَا تَدْعُ الْعَرَبُ الشَّعْرَ حَتَّى تَدْعَ الْإِبِلَ الْحَنِينَةَ » .

\* وَالْمَوْقِفُ الْإِيمَانِيُّ لِلشَّاعِرِ هُوَ الْمُنْشَوْدُ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ ، كَمَا هِيَ الْحَالُ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ . وَالْمِيزَانُ الَّذِي يَزِينُ بِهِ الْمُصْطَفَى ﷺ شَعْرَ الشَّعْرَاءِ هُوَ مِيزَانُ الْإِسْلَامِ وَالْإِيمَانِ أَيْمَا كَانَ حِظُّ الشَّاعِرِ مِنَ الْإِبْدَاعِ . فَفِي الْأَخْبَارِ أَنَّهُ أَتَى قَوْمٌ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ فَسَأَلُوهُ عَنْ أَشْعَرِ النَّاسِ ، فَقَالَ : اثْنَتَا حَسَنَانِ ، فَأَتَوْهُ . فَقَالَ : ذُو الْقُرُوحِ ؛ يَعْنِي أَمْرًا الْقَيْسِ .. ، فَرَجَعُوا فَأَخْبَرُوا رَسُولَ اللَّهِ ﷺ ؛ فَقَالَ : صَدَقَ ، رَفِيعٌ فِي الدُّنْيَا خَامِلٌ فِي الْآخِرَةِ ، شَرِيفٌ فِي الدُّنْيَا وَضِيعٌ فِي الْآخِرَةِ ، هُوَ قَائِدُ الشَّعْرَاءِ إِلَى النَّارِ »<sup>(٣)</sup>

\* وَغَيْرُ خَافٍ أَنَّ الْمَوْقِفَ الْإِيمَانِيَّ لِلشَّاعِرِ إِنَّمَا يَتَّصِلُ بِالْمُضْمُونِ الشَّعْرِيِّ أَكْثَرَ مِنْ اتِّصَالِهِ بِالشَّكْلِ ، وَلَيْسَ غَرِيبًا أَنْ تَأْتِيَ كُلُّ مَوَاقِفِ رَسُولِ اللَّهِ - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - مِنَ الشَّعْرِ مُوَاجَهَةً لِمَعَانِي . وَمِنْ هَذِهِ الْوَجْهَةِ تُفْهَمُ التَّصْحِيحَاتُ الَّتِي يَدْخُلُهَا الرَّسُولُ الْكَرِيمُ ﷺ عَلَى أَشْعَارِ بَعْضِ الشَّعْرَاءِ . جَاءَ فِي الْأَغَانِي أَنَّهُ سَمِعَ ﷺ كَعْبَ بْنَ مَالِكٍ يَقُولُ :

مَقَاتَلْنَا عَنْ جِذْمِنَا كُلِّ فَخْمَةٍ      مَذْرَبَةٍ فِيهَا الْقَوَانِسُ تَلَعُ

(١) عون الباري : ٩٦/٦ .

(٢) طبقات الشافعية الكبرى للبيهقي : ٢٢٤/١ .

(٣) شرح شواهد الغني : ٢٢/١ .

فقال له: « لا تَقُلْ عن جَدِّمِنَا، ولكن قل: مُقاتِلنا عن ديننا »<sup>(١)</sup>.

وفي الأخبار أيضاً أنه عندما أنشده كعبُ بنُ زهير قصيدته المشهورة وفيها البيت :

إِنَّ الرُّسُولَ لَنُورٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ      مُهَنَّدٌ مِنْ سَيْوفِ الْهِنْدِ مَسْلُورٌ

قال له : من سيفِ الله . فأصلحها كعبٌ «<sup>(٢)</sup>» .

\* وتوظيفُ الفعاليَّةِ الفنيَّةِ للشعر في نُصرةِ الدَّعوةِ أمرٌ واضحٌ في كثيرٍ من مواقف النَّبِيِّ الْكَرِيمِ ﷺ ، فقد دعا - عليه الصَّلاة والسلام - شعراءَ الإسلامِ إلى هجاءِ المشركين والِرَّدِ على شعرائهم ، وعدَّ ذلك ضرباً من الجهاد . وتذكر الرواياتُ أنه ﷺ قال للأنصار : « ما يَنْبَغُ الْقَوْمَ الَّذِينَ نَصَرُوا رَسُولَ اللَّهِ بِسِلَاحِهِمْ أَنْ يَنْصُرُوهُ بِأَلْسِنَتِهِمْ ؟ » - فقال حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ : أنا لها . وأخذ بطرف لسانه ، وقال : وَاللَّهِ مَا يَسُرُّنِي بِهِ مَقُولٌ بَيْنَ بَصْرَى وَصَنْعَاءَ . فقال : « كيف تهجوم وأنا منهم ؟ » - فقال : إِنِّي أَسْلُكُ مِنْهُمْ كَمَا تَسْلُ الشَّعْرَةَ مِنَ الْعَجِينِ . قال : فكان يهجوم ثلاثةً من الأنصار : حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ ، وكعبُ بْنُ مَالِكٍ ، وعبدُ اللَّهِ بْنُ رَوَاحَةَ . فكان حَسَّانُ وكعبٌ يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمآثر ، ويعيِّرانهم بالمشالب ، وكان عبدُ اللَّهِ بْنُ رَوَاحَةَ يعيِّرهم بالكفر . قال : فكان في ذلك الزمان أشدُّ القول عليهم قولَ حَسَّانٍ وكعبٍ ، وأهونُ القول عليهم قولُ ابنِ رَوَاحَةَ . فَلَمَّا أَسْلَمُوا وَفَقَّهُوا الْإِسْلَامَ كَانَ أَشَدُّ الْقَوْلِ عَلَيْهِمْ قَوْلُ ابْنِ رَوَاحَةَ «<sup>(٣)</sup>» .

\* وفي إطار استخدام الشعر سلاحاً من أسلحة الدعوة فاضل المصطفى عليه الصلاة والسلام بين شعراء الدعوة من وجهة تأثير شعر كلٍّ منهم في المشركين . فقد جاء في الأثر : « أَمَرْتُ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ رَوَاحَةَ فَقَالَ وَأَحْسَنَ ، وَأَمَرْتُ كَعْبَ بْنَ مَالِكٍ فَقَالَ <sup>(١)</sup> الْأَغَانِي : ٢٣٢/١٦ . الْجُزْءُ : الْأَصْل . الْفَخْمَةُ : الْكُتَيْبَةُ الْعَظِيمَةُ . الْفَوَاسِ : جَمْعُ قَوْسٍ ؛ أَعْلَى يَبْضَةِ الْحَدِيدِ .

(٢) شرح بانت سعاد : ص ١٦٦ .

(٣) الْأَغَانِي : ١٣٧/٤ - ١٣٨ .



وأحسنَ ، وأمرتُ حَسَّانَ بْنَ ثَابِتٍ فشفَى واشتفى «<sup>(١)</sup> . فشعرُ حَسَّانَ أبلغُ تأثيراً في نفوسَ المشركينَ من أشعارِ صاحِبَيْهِ .

وهكذا يبدو أن النبي عليه الصلاة والسلام وظَّفَ الشعرَ في نُصرةِ الدِّينِ وإِعلاءِ شأنِ الفضيلةِ والخيرِ ليكونَ الإنسانَ وفقاً لمرضاةِ ربِّهِ :

- فالهجاءُ الذي أيَّدهُ الرَّسُولُ الْكَرِيمُ ﷺ هو الهجاءُ الموجَّهُ إلى المشركينَ ، الذي يرمي إلى نزعِ الشُّركِ من النفوسِ وإزالةِ هالاتِ التقديسِ عن آباءِ وأجدادِ عاشوا في ظلِّ الوثنيَّةِ ، واكتسبوا أعباءَهم وسُوءَ دَمٍ بعيداً عن الإيمانِ . ومثُلُ هذا الهجاءِ قد يحقِّقُ ما لا يحقِّقه القتالُ والجِلاَدُ ؛ ففي حديثِ شاعرِ الإسلامِ كعبِ بنِ مالكٍ قوله : قال لنا رسولُ اللهِ ﷺ : « اهْجُوا المشركينَ بالشُّعْرِ ؛ فَإِنَّ الْمُؤْمِنَ يَجَاهِدُ بِنَفْسِهِ وَمَالِهِ ، وَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ كَأَنَّا تَنْضَحُونَهُم بِالنَّبْلِ »<sup>(٢)</sup> .

- والفخرُ الذي طَرَبَ له النَّبِيُّ عليه الصلاة والسلام فخرَ بَقِيَمِ الإسلامِ ، ومنافحةٌ عن نبيِّ الإسلامِ ودينِ الإسلامِ ؛ قالتِ السَّيِّدَةُ عائِشةُ رضي اللهُ عنها : « كان رسولُ اللهِ ﷺ يضعُ لِحْسانَ منبراً في المسجدِ يقومُ عليه قائماً يفاخِرُ عن رسولِ اللهِ ﷺ ، أو قالت : ينافحُ عن رسولِ اللهِ ﷺ ، ويقولُ رسولُ اللهِ ﷺ : إِنَّ اللهَ يُؤَيِّدُ حَسَّانَ بَرُوحَ الْقُدُسِ مَا يَفَاخِرُ أَوْ يَنَافِحُ عَنِ رَسُولِ اللهِ ﷺ »<sup>(٣)</sup> .

- والمديحُ الذي اهتزَّ له النَّبِيُّ الْكَرِيمُ عليه الصلاة والسلام هو المديحُ الذي يَصوِّرُ الحقيقةَ لا يتجاوزها ؛ فالإسلامُ يريدُ من الشعرِ أن يظلَّ في إطارِ الحقيقةِ ، والفنُّ الذي يَجْمَلُ الحقيقةَ في أذهانِ الناسِ مقدَّرٌ في ظلِّ الإسلامِ . ففي الأثرِ أنَّ النَّبِيَّ عليه الصلاة والسلام قال لحَسَّانَ : « هل قلتَ في أبي بكرٍ مثلاً ؟ » - قال : نعم ، قال : « قُلْ وأنا

(١) الأغاني : ١٤٣/٤ .

(٢) عون الباري : ٢٢/٥ .

(٣) سنن الترمذي : ١٣٨/٥ - ١٤٠ .

أسمع » ، قال :

وثاني اثنين في الغار المنيف وقد طاف العدو به إذ يصعد الجبل  
وكان ردف رسول الله قد علموا من البرية لم يعدل به رجلا  
فضحك رسول الله ﷺ حتى بدت نواجذه وقال : صدقت يا حسان ، هو  
كما قلت <sup>(١)</sup> .

\* ويفهم من كثير من المناسبات أن « أحسن الشعر أصدق » عند النبي  
عليه الصلاة والسلام ؛ والأمثلة على ذلك غير قليلة . روى أبو هريرة رضي الله عنه أن  
النبي ﷺ قال : « أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد :  
ألا كل شيء ما خلا الله باطل <sup>(٢)</sup> » .

وفي رواية أخرى لهذا الحديث : « أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد <sup>(٣)</sup> » .  
وفي الأخبار أنه « أنشد رسول الله ﷺ قول سحيم :

الحمد لله حمدا لا انقطاع له فليس إحسانه عنا بقطوع

فقال : أحسن وصدق ؛ فإن الله ليشكر مثل هذا ، وإن سدّد وقارب إنه لمن أهل  
الجنة <sup>(٤)</sup> » .

وتذكر الأخبار أن النبي عليه الصلاة والسلام سمع السيدة عائشة رضي الله عنها  
تنشد شعر زهير بن جناب :

ارفع ضعيفك لا يخز بك ضعفه يوما فتدركه عواقب ما جنى  
يجزيك أو يثني عليك فإن من أثني عليك يا فملت كمن جزي

(١) طبقات الشافعية الكبرى : ٢٥٠/١ .

(٢) صحيح البخاري : ٦٤/٨ .

(٣) صحيح مسلم : ١٧٦٨/٤ .

(٤) شرح شواهد المفني : ٣٢٧/١ .

فقال : « صدق يا عائشة ، لا يشكر الله مَنْ لا يشكر النَّاسَ »<sup>(١)</sup>

\* وَيُسْتَخْلَصُ مِمَّا تَقَدَّمَ أَنَّ خَيْرَ الشَّعْرِ عِنْدَ الرَّسُولِ الْكَرِيمِ ﷺ مَا صُوِّرَ حَقَائِقُ  
الإسلام والإيمان وعَبَّرَ عَنْ حَسَنِ الْإِعْتِقَادِ ؛ فِي صَحِيحِ مُسْلِمٍ عَنْ عَمْرِو بْنِ الشَّرِيدِ عَنْ  
أَبِيهِ قَالَ : زِدْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَوْمًا ، فَقَالَ : « هَلْ مَعَكَ مِنْ شَعْرِ أُمَيَّةَ بْنِ أَبِي  
الصَّلْتِ شَيْءٌ ؟ - قُلْتُ : نَعَمْ . قَالَ : هَيْه ، فَأَنْشَدْتُهُ بَيْتًا ، فَقَالَ : هَيْه ، ثُمَّ أَنْشَدْتُهُ ،  
فَقَالَ : هَيْه ، حَتَّى أَنْشَدْتُهُ مِئَةَ بَيْتٍ »<sup>(٢)</sup> . وَفِي خَزَانَةِ الْأَدَبِ أَنَّهُ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ  
قَالَ عَنْ شَعْرِ أُمَيَّةَ : « أَمِنْ شَعْرُهُ وَقَلْبُهُ كَفَرٌ »<sup>(٣)</sup>

وَمِنْ هَذَا الْقَبِيلِ أَيْضًا سُرُورُهُ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ بِالشَّعْرِ الَّذِي يَعْبُرُ عَنْ حِكْمَةٍ  
مُفِيدَةٍ وَرَأْيٍ سَدِيدٍ ؛ فِي الْأَخْبَارِ أَنَّ النَّابِغَةَ الْجَعْدِيَّ قَالَ : « أَنْشَدْتُ النَّبِيَّ ﷺ :

بَلَّغْنَا السَّمَاءَ مَجْدُنَا وَجَدَوْنَا      وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا

فغضب وقال : أين المظهرُ يا أبا ليلى ؟ - قلتُ : الجنةُ يا رسولَ الله . قال :  
أجلُ ، إن شاء الله تعالى ، وتبسم فقلتُ :

وَلَا خَيْرَ فِي جِلْمٍ إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهُ      بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَةٍ أَنْ يَكْدُرَا  
وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ      حَلِيمٌ إِذَا مَا أوردَ الْقَوْمُ أَصْدَرَا

فَقَالَ النَّبِيُّ ﷺ : أَجَدْتُ ، لَا يَتَفَضَّلُ اللَّهُ تَعَالَى فَانْكَ مَرَّتَيْنِ . فَعَاشَ أَكْثَرَ مِنْ مِئَةِ  
سَنَةٍ . وَكَانَ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ ثَغْرًا<sup>(٤)</sup>

(١) العقد الفريد : ٢٧٥/٥ .

(٢) صحيح مسلم : ٧٦٧/٤ .

(٣) خزانة الأدب : ٢٤٩/١ .

(٤) نضرة الإغريض في نصرة القريض : ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .

## ثالثاً - موقف عمر بن الخطاب :

\* تكل مواقف الخليفة عمر بن الخطاب ( ت ٢٣ هـ ) صورة موقف الإسلام من فنّ القريض ؛ لتمثله روح الإسلام كما طبقه المصطفى عليه الصلاة والسلام ، ولشخصيته الفذة ذات الأبعاد المتعددة . وتوفر كتب التراث الأدبي عند العرب مادة طيبة لاستجلاء موقف ثاني الخلفاء الراشدين من الفنّ الشعري .

\* وقد يكون مفيداً هنا أن يذكر المرء بمحادثة إسلام عمر بعد سماعه شيئاً من الذكر الحكيم . روى الإمام أحمد في مسنده عن عمر قال : « خرجتُ أتعرضُ رسولَ الله ﷺ قبل أن أسلم ، فوجدته قد سبقني إلى المسجد ، فقمْتُ خلفه ، فاستفتح سورة الحاقة ، ففجئتُ أتعجبُ من تأليف القرآن ، فقلتُ : هو شاعرٌ كما قالت قريش ، فقرأ : ﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ۝ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ ۝ ﴾ . فقلتُ : كاهنٌ علم ما في نفسي ، فقرأ : ﴿ وَلَا يَقُولُ كَاهِنٌ قَلِيلًا مَا تُذْكُرُونَ ۝ ﴾ إلى آخر السورة ، قال عمر : فوقع الإسلام في قلبي كلَّ موقعٍ » <sup>(١)</sup> . والحقُّ أنَّ لعمر مع القرآن الكريم أكثر من موقف قبل أن يعلن إسلامه ؛ إذ تذكر بعض الروايات أنه جاء ذات يوم يريد جلساءه فلم يجد أحداً ، فقال : لو أنني ذهبتُ إلى فلانِ الحار - لعلِّي أجِدُ عنده خمرًا فأشرب ، فلم يجده ، ثم قال : لو أنني جئتُ الكعبةَ فطفتُ بالبيت سبعا ، فذهب يطوفُ ، فإذا رسول الله ﷺ قائمٌ يصلي فقال : لو أنني استمعتُ إلى محمدٍ الليلة حتى أسمع ما يقول ، فاستخفي وراء ستر الكعبة ، وما زال يتحرك من وراء الكسوة حتى صار قريباً من النبي - ﷺ . قَبِلَ قِبلته ما يواريه إلا ثيابَ الكعبة ، قال : فلما سمعتُ القرآن رَقَّ له قلبي ، فبكيت ودخلني الإسلام ، فلم أزل قائماً في مكاني هذا حتى قضى رسول الله - ﷺ - صلاته ثم انصرف » <sup>(٢)</sup> . وقد سبق هذان الموقفان إعلانَه الإسلام بعد سماع شيء من سورة ( طه ) .

(١) تفسير ابن كثير : ٤٧٢/٨ .

(٢) سيرة ابن هشام : ٣٤٧/١ .

وفي مقدور المتأمل أن يستخلص هنا أن التجربة الجمالية التي أساسها الانفعال بلغة القرآن الكريم ، والتجربة الإيمانية التي تتمثل في إقباله على الدين الجديد ، قد حدثتا في وقت واحد أو متقارب ، أو أن طريق الجمال والهداية كان واحداً عند هذا الرجل . ووجه الاستشهاد هنا أن للكلمة سحراً خاصاً عند ابن الخطّاب . ويصور لنا حساسية عمر المفرطة إزاء الألفاظ ما يذكر من أن رجلاً اسمه ( خُبَاءُ بْنُ كَنَاز ) وليّ زمن عمر الأُبلّة ، فقال عمر : لا حاجة لنا فيه ؛ هو يخبأ ، وأبوه يكنز<sup>(١)</sup> . فقد أراد عمر الاستغناء عن الرجل تشاؤماً من اسمه واسم أبيه اللذين يوحيان باختلاس أموال المسلمين .

\* وقد أدرك عمر رضي الله عنه أن الشعر علم العرب الصحيح ، أو الذي توافر له قدر من الصحة أكثر من غيره ؛ إذ كان يقول : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه »<sup>(٢)</sup> . ووصف الشعر بأنه ( علم ) عوّذ إلى أصل المادة في العربية ، فالشعر في اللغة : العلم والفطنة ، وقولهم : « ليت شعري » معناه : ليتني أعلم . ويبدو أن ابن الخطّاب كان يشير إلى معنى للشعر قريب من كونه ذاكرة الأمة ووعاء معرفتها . وجملة القول أن عمر يقرّ بكون الشعر مصدراً رئيساً من مصادر المعرفة عند العرب ؛ ومن هنا يأتي قوله : « تحفظوا الأشعار ، وطالعوا الأخبار ؛ فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق ، ويعلم محاسن الأعمال ، ويبعث على جميل الأفعال ، ويفتق الفطنة ، ويشجذ القريحة ... وينهى عن الأخلاق الدنيئة ، ويزجر عن مواقع الرّيب ، ويحض على معالي الرّتب »<sup>(٣)</sup> .

ولا يخفى هنا أن المعرفة الآتية من الشعر توظف في شؤون الحياة ، بل تكون سبيلاً للسيرة الطيبة في الحياة ؛ أي إن الشعر بوصفه معرفة موظفة يسهم في تكوين الإنسان العارف المائز المتحلي بمكارم الأخلاق .

(١) انظر القاموس المحيط ، مادة خبأ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ص ٢٤ .

(٣) نضرة الإغريض : ص ٣٥٦ .

ويبدو أن هذا التّصوّر لوظيفة الشعر مما طبّقه عمر في سلوكه ، ففي الأخبار أنّه « ما أبرم عمرُ بنُ الخطّاب أمراً قطُّ إلّا تمثّل فيه بيت شعر »<sup>(١)</sup> . ويعني التّمثّل في هذا المقام تأييد الرأي وتأكيد صوابه .

\* ومن منطلق الوظيفة المعرفية والتربوية للشعر أراد عمر أن يكون القريضُ معرفةً يتحلّى رجالُ الدولة بحظٍّ منها كثيرٌ أو قليل ؛ ابتغاءً أن يكونوا حاكمين علماء عارفين . ولعله من هذه الوجهة كتب إلى أبي موسى الأشعريّ عامله على البصرة : « مرّ مَنْ قَبْلَكَ بتعلّم الشعر ؛ فإنّه يدلُّ على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب »<sup>(٢)</sup> . فالشعرُ وفق تصوّر عمر سبيلٌ لتكوين الإنسان الفاضل . وغير خافٍ أن الفاروق يستنهج هذا كله إلى إدراكه سلطان الشعر على النفس العربية ، وهو سلطانٌ غلاب يقود النفس إلى الفضيلة ؛ وكأنّ عمر يرى هنا أنّ الحقّ والخيرَ ينبغي أن يُجمّلا بحليّة الشعر ويزدانا بزينة الإيقاع . ومن وجهة النظر هذه ، فيما يبدو ، أكّد عمر ضرورة الاصطفاء والانتقاء مما يُروى من الأشعار ، إذ يقول : « أرووا من الشعر أعفّةً ، ومن الأحاديث أحسنّها ، ومن النّسب ما تواصلون عليه ، وتُعرفون به ، فربّ رجُلٍ مجهولة قد عرفت فوصّلت ؛ ومحاسنُ الشعر تدلُّ على مكارم الأخلاق ، وتنهى عن مساوئها »<sup>(٣)</sup> .

\* ويُبدي عمر خبرةً واسعةً بالشعر ، تتناول أقدار الشعراء وطرائقهم في التعبير ومقاصدهم في القول وروائع أشعارهم :

- فامرؤ القيس عنده أوّل الشعراء فجر لهم ينابيع القول وفتح لهم أبواب المعاني وإن كان في معانيه ما فيها من القبح ؛ فقد سأله العباس بن عبد المطلب عن الشعراء

(١) هجة المجالس : ٣٧/١ .

(٢) العملة : ٢٨/١ .

(٣) جهرة أشعار العرب : ١٥٨/١ - ١٥٩ .

فقال : « امرؤ القيس سابقهم ؛ خَسَفَ لهم عَيْنَ الشَّعْرِ ، فافتقر عن معانٍ عَوْرٍ أَصَحُّ بَصَرٍ » <sup>(١)</sup> .

- وأشعر الشعراء عنده زهير بن أبي سلمى ؛ لأنه « لا يُعَاظِلُ بين الكلام ، ولا يتتبع حوشية ، ولا يمدح الرجلَ إلّا بما فيه » <sup>(٢)</sup> . ومثل هذه الملاحظة من صميم النقد الأدبي ، وهي تنبئ عن إنعام نظر في شعر زهير شكلاً ومضموناً ؛ فزهير أشعر الشعراء ؛ لأنه لا يداخل بين مكوّنات العبارة ، بل تمضي تراكيبه على نسق واضح العلاقات ، لا تعقيد في كلماته ولا تداخل ؛ مما يسهّل إدراك معانيه دون إعنات . ثم إنك لا تجد في أسلوب زهير قصداً إلى غريب الألفاظ ممّا عدّه بعض الشعراء سيّئاً شاعريّة . وأمّا قول عمر إنّ زهيراً « لا يمدح الرجلَ إلّا بما فيه » فقد فهم منه ابنُ رشيّق أنّ زهيراً صادق في مديحه ، ويدلّل على ذلك بقوله : « ويشهد لقول عمر - رضي الله عنه - في زهير أنّه لا يمدح الرجلَ إلّا بما فيه استحساناً لصِدْقِهِ ما جاء به الأثر أنّ رجلاً قال لزهير : إنّي سمعتك تقول لِهَريم :

ولأنت أشجع من أسامة إذ دُعيت نزالٍ ولجّ في الذُّعْر

وأنت لا تكذب في شعرك ، فكيف جعلته أشجع من الأسد ؟ - فقال : إنّي رأيته فتح مدينةً وحذّه ، وما رأيته أسداً فتحها قطّ . فقد خرج لنفسه طريقاً إلى الصدق ، وبُعْداً عن المبالغة » <sup>(٣)</sup>

ويبدو أنّ بعضهم فهم من قول عمر هذا أنه إنما أراد أنّ زهيراً يمدح الرجلَ بما ينبغي أن يكون في الرجال ، لا بما يكون فيهم على وجه الصّدق والحق . ومثل هذا الفهم

(١) العمدة : ٩٤/١ . خَسَفَ عَيْنَ الشعر : مأخوذة من خف البئر : إذا حفرها في حجارة فنبعت بماء كثير ، فلا ينقطع . افتقر : فتح ، مأخوذة من الفقير وهو مُّ القناة . عن معانٍ عَوْر : يعني أنّ امرأ القيس من الين ، وأنّ الين ليست لها فصاحة نزار ، ورغم ذلك أتى بمعانيه جيدة .

(٢) العمدة : ٩٨/١ .

لا يعارضه قولُ أهلِ النظرِ : « كان زهير أحصفهم [ الشعراء ] شعراً ، وأبعدهم من سُخْفٍ ، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل <sup>(١)</sup> من المنطق ، وأشدّهم مبالغة في المدح » <sup>(٢)</sup> . لكن ابن رشيّق ردّ هذا <sup>(٣)</sup> .

- وأشعر غطفان عند عمر النابغة الذبياني . وتظهر الناذجُ الشعرية التي يستشهد بها عمر على تفوّق النابغة أنّه يُؤثّر حَسَنَ تأتي المعاني والبراعة في تصوير الفكر في إطار من التّخييل المحبّب إلى النفس . يذكر صاحبُ الجمهرة أنّه « خرجَ عمرُ وبيابه وفدٌ من غطفان ، فقال : أيُّ شعرائكم الذي يقول :

خَلَفْتُ فَلَيْلَةً لِنَفْسِكَ رِيَّةً      وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبٌ  
لَيْنٌ كَمَا تَدْبُلُغْتَ عَنِّي رِسَالَةً      لَمُبْلَغُكَ الْوَاشِي أَغْشُ وَأَكْذِبُ  
وَلَسْتُ بِمُسْتَبْقٍ أَخَا لَا تَلْمُؤَ      عَلَى شَعَثٍ ، أَيُّ الرِّجَالِ الْمَهْذَبُ

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فمن الذي يقول :

خَطَاطِيفٌ حُجْنٌ فِي جِبَالٍ مَتِينَةٍ      تَمُدُّ بِهَا أَيْدِي إِلَيْكَ نَوَازِعُ  
فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي      وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فمن القائل :

إِلَى ابْنِ مَجْرَقٍ أَعْلَمْتُ نَفْسِي      وَرَاحِلَتِي ، وَقَدْ هَدَّتِ الْعَيُونُ  
فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ يَخْنُهَا      كَذَلِكَ كَانَ نَوْحٌ لَا يَخُونُ  
أَتَيْتُكَ عَارِيّاً خَلَقاً ثِيَابِي      عَلَى خَوْفٍ تُظَنُّ بِبَيِّ الظُّنُونِ

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فمن القائل :

إِلَا سَلِيمَانَ إِذْ قَالَ الْمَلِيكُ لَهُ :      قُمْ فِي الْبَرِيَّةِ فَاحْذُذْهَا عَنِ الْفَنَدِ

(١) العمدة : ٩٨/١ .

(٢) نفسه .



قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فهو أشعر شعرائكم <sup>(١)</sup> .

- ولعمر بصرٌ وخبرةٌ بمقاصد الشعراء في الأغراض التي يقصدون إليها ، لكنه وهو الإمام العادل لا يطمئن في هذا الأمر إلا لذوي الخبرة الواسعة من النُّقَّدة وكبار الشعراء . وثُمَّ حكاية مصدرها كتاب الأغاني يقول فيها قيسُ بن فهيد الأنصاري عن عمر : « شهدته وأتاه الزُّبرقان بن بدر بالحطيئة فقال : إنَّه هجاني ؛ قال : وما قال لك ؟ - قال : قال لي :

دَعِ الْمَكَارِمَ، لَا تَرْحَلْ لِبُعَيْتِهَا      واقْعُدْ؛ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

فقال عمر : ما أسمع هجاء ولكنها معاتبه ، فقال الزُّبْرُقَان : أَوْ مَا تَبْلُغُ مَرُوءِي  
إِلَّا أَنْ أَكَلَ وَالْبَسَ ! فقال عمر : عَلِيٌّ بِحَسَّانَ ، فَجِيءَ بِهِ ، فَسَأَلَهُ : فَقَالَ : لَمْ يَهْجُ ،  
وَلَكِنْ سَلَحَ عَلَيْهِ - قَالَ : وَيُقَالُ إِنَّهُ سَأَلَ لِيَبْدَأَ عَنْ ذَلِكَ فَقَالَ : مَا يَشْرُئِي أَنَّهُ لَحِقَنِي مِنْ  
هَذَا الشَّعْرَ مَا لَحِقَهُ وَأَنْ لِي حُمْرَ النَّعَمِ ، فَأَمَرَ بِهِ فَجُعِلَ فِي نَقِيرٍ فِي بَيْتٍ ، ثُمَّ أُلْقِيَ عَلَيْهِ  
شَيْءٌ ، فَقَالَ :

ماذا تقول لأفراخ بذي مَرخٍ ... الأيـمـات

فأخرجَه وقال له : إِيَّاكَ وهجَاءَ النَّاسِ ؛ قال : إِذَا مَيِّتَ عِيَالِي جَوْعاً ، هَذَا مَكْسَبِي وَمِنْهُ مَعَاشِي . قال : فَإِيَّاكَ وَالْمُقْذِفَ مِنَ الْقَوْلِ . قال : وَمَا الْمُقْذِفُ ؟ - قال : أَنْ تُخَايِرَ بَيْنَ النَّاسِ ، فَتَقُولَ : فَلَانٌ خَيْرٌ مِنْ فَلَانٍ ، وَآلُ فَلَانٍ خَيْرٌ مِنْ آلِ فَلَانٍ . قال : فَأَنْتَ ، وَاللَّهِ ، أَهْجَى مِنِّي » <sup>(٢)</sup> .

\* وعلى أساس الصدق بيني عمر غير قليل من الأحكام النقدية على الشعر والشعراء . ومبدأ صدق الشاعر فيما يقول وإصابته المعنى فيما يأتي مبدأ نقدي أثيل في تصوّر الفن الشعري عند العرب ، وعندما جاء الإسلام نحاه نحو موافقة الحقيقة من

(١) جبهة أشعار العرب : ١٩٣/١ - ١٩٤ .

(٢) الأغاني : ١٨٧/٢ . والنقير : ما تقَرَّ من حجر أو خشب ونحوهما .

وجهة النظر الإسلامية . وقد رأينا النبي الكريم عليه الصلاة والسلام يأخذ به في الأشعار التي استحسناها . وهذا عمر يتبناه في مواقف كثيرة ، ففي الأغاني أن عمر رضي الله عنه قال : « كذب الحطيئة حيث يقول :

وإن جياة الخيل لا تستفزنا ولا جاعات الرئيط فوق المعاصم  
لو ترك هذا أحد لتركه رسول الله ﷺ » <sup>(١)</sup> . ومثل هذا أيضاً ما يذكر أبو الفرج من أن « عمر بن الخطاب أنشد قول الحطيئة :

مضى تأتية تغشوا إلى ضوء ناريه تجد خير ناري عندها خير موقد  
فقال عمر : كذب ، بل تلك نار موسى نبي الله ﷺ » <sup>(٢)</sup>

وفي هذا ما يدل على أن الفاروق يريد أن يمدح الرجل بما فيه حقاً ، لا بما يحلو للشاعر أن ينسبه إليه من الصفات ؛ ولعله من هذه الوجهة استجاد شعر زهير .

\* ويظل خير الشعر عند عمر الشعر الذي يصور حقائق الإيمان ، ويبين مقاصد الإسلام . ومن هذه الوجهة ما يقولون إنه كان « يأمر برواية قصيدة لبید :  
إن تقوى ربنا خير نفل وبإذن الله ريثي والعجل » <sup>(٣)</sup>

وكان يتثمل بقول الشاعر :

لا شيء مما ترى تبقى بشاشتة يبقى الإله ، ويفى المال والولد » <sup>(٤)</sup>

ووفقاً للتصور الإسلامي للشعر الجيد تظل المعاني الحكيمة والفكر السامية مما يشد عمر إلى الشعر ؛ فالأخبار تذكر أن ابن الخطاب كان يتعجب من قول زهير :

(١) الأغاني : ١٧٧/٢ . وقوله : « جاعات الرئيط .. » كناية عن النساء .

(٢) نفسه : ٢٠٠/٢ .

(٣) شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري : ص ٥١٠ .

(٤) بهجة المجالس : ٢٩٥/٢ .

فإنَّ الحقَّ مقطعة ثلاثٌ      أداءٌ أو يقارَّ أو جلاءٌ  
 وسمي زهير ( قاضي الشعراء ) بهذا البيت « <sup>(١)</sup> .  
 كما كان يُعجَّب بقول عبدة بن الطبيب :  
 المرء ساعٍ لأمرٍ ليس يُدركهُ      والعيشُ شحٌّ، وإشفاقٌ، وتأميلُ  
 ويقول : « على هذا بُنيت الدنيا » <sup>(٢)</sup>  
 وكان يقول : أحسنُ ما قال لييد :  
 اكذبِ النَّفسَ إذا حدَّثتها      إنَّ صدقَ النَّفسِ يُزري بالأملِ <sup>(٣)</sup>

(١) العمدة : ٥٥/١ .

(٢) البيان والتبيين : ٣٤١/١ .

(٣) محاضرات الأدباء : ٤٤٤/١ .

## الفصل الثالث

### النقد في ظلال الأمويين ( ٤٠ - ١٣٢ هـ )

\* إذا كانت دولة بني أمية ( عربية أعرابية ) كما يقول الجاحظ ، فإنه يغدو عادياً أن تزدهر في ظلها دولة الشعر والنقد ؛ لأن الشعر ديوان العرب وفنهم الأثير . ووفقاً لهذا الاستنتاج يلحظ المرء تعدد بيئات النقد ، وتنوع تخصصات المتكلمين على الشعر ، وكثرة المنشغلين بهاجس الإبداع . فالمرء إذ ذاك أمام تقدير للخلفاء والولاة ، وآخر للشعراء ، وثالث للعلماء والفقهاء ، ورابع للنساء . وستكون لنا وقفة متأنية عند الإسهامات النقدية لكل من هذه الفئات الأربع .

#### أ - نقد الخلفاء والولاة :

يظفر الدارسُ بغير قليلٍ من الملاحظات النقدية التي صدرت عن بعض خلفاء بني أمية وولاتهم ؛ مما يشي بتقدير كبير للفن الشعري واهتمام واضح بمبدعيه الكبار . وإذا كنّا عرفنا في فجر الدعوة الإسلامية شعراء وقفوا شعرهم لنصرة الإسلام والرؤسول عليه الصلاة والسلام ، فإننا في هذا العصر أمام شعراء للدولة العربية الكبرى ، ينطقون باسمها ، ويعبرون عن سياستها العامة .

#### ١ - الخلفاء :

سنقف فيما يتصل بنقد الخلفاء عند الأحكام النقدية لخليفتي من خلفاء بني أمية يتلّان من جهة الأرومة فرعي بني أمية : السفياقي والمرواني ، ومن جهة تأسيس الكيان

العربي الإسلامي وتوطيد أركانه أبرز رجلين في ذلك العصر . هذان الخليفان هما : معاوية بن أبي سفيان ، وعبدُ الملك بن مروان .

\* أمّا معاوية فنلاحظ لديه اهتماماً بالغاً بتأديب الناشئة بأصلٍ أثيلٍ من أصول الثقافة العربية ، هو الفنُّ الشعريُّ ؛ إذ يُؤثّر عنه أنه كان يقول : « يجبُ على الرَّجلِ تأديبٌ وَلَدِه ؛ والشعرُ أعلى مراتبِ الأدبِ » <sup>(١)</sup> . وهذا النصُّ من النصوص المبكرة التي تجعلُ درسَ الأدبِ سبيلاً للتربية وتكوين الشخصية القوية الرأي والعزيمة .

- ويلحظُ المرءُ اهتماماً خاصاً لدى هذا الخليفة بالأشعار التي تبعثُ على الشجاعة ، وتنمي القوةَ والصَّلابَةَ في نفس الإنسان . ولا يأنفُ معاوية أن يمثّل لأثر الشعر في تقوية الهمة وحثّ النفس على الثبات رغم صعوبة الموقف ، بحادثة جرت له في معركة صِفِّين ؛ إذ يقولُ : « اجعلوا الشعرَ أكبرَ همِّكم ، وأكثرَ دأبِكُمْ ؛ فلقد رأيتُني ليلةَ الهَريرِ - بِصِفِّينَ - وقد أتيتُ بقرسٍ أغرَّ محجَّلٍ بعيدِ البطنِ من الأرض ، وأنا أريدُ الهَرَبَ لشدّةِ البلوى ، فما حملني على الإقامة إلا آياتُ عَمْرِو بنِ الإطنابة :

أَبْتُ لِي هِمَّتِي وَأَبَى بِلَاثِي	وَأَخَذِي الْحَمْدَ بِالثَّمَنِ الرِّيحِ
وَإِقْحَامِي عَلَى الْمَكْرُوهِ نَفْسِي	وَضَرَّتْني هَامَةٌ الْبَطْلِ الْمُشِيحِ
وَقُولِي كُلَّمَا جَشَأْتُ وَجَاشَتْ :	مَكَانَكَ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرْجِي
لَأُدْفِعَ عَنْ مَائِثَرِ صَالِحَاتِ	وَأُحْيِي بَعْدَهُ عَنْ عِرْضِ صَحِيحِ <sup>(٢)</sup>

وكان معاوية كثيراً ما يمثّل بهذين البيتين :

كَأَنَّ الْجَبَانَ يَرَى أَنَّهُ	سَيَقْتُلُ قَبْلَ انْقِضَاءِ الْأَجَلِ
وَقَدْ تَذَرِكُ الْحَادِثَاتُ الْجَبَانَ	وَيَسْلُمُ مِنْهَا الشُّجَاعُ الْبَطْلُ <sup>(٣)</sup>

(١) العمدة : ٢٩/١ .

(٢) العمدة : ٢٩/١ .

(٣) هجة المجالس : ٤٧٨/١ .

- وفي إطار هذا التوظيف التربوي للفرن الشعري أعلى معاوية شأن بعض الأغراض الشعرية وانتقص أغراضاً آخر . فالشعر الذي يبين الإنسان منطقاً وفكراً ، وينمي فيه روح الاعتزاز والأثقة ، مما يطرب له معاوية ، ويحث على تعلمه ، ويثيب عليه . ففي الأخبار أنه « دخل الحارث بن نوفل بابنه عبد الله إلى معاوية ، فقال : ما علمت ابنك ؟ - قال : القرآن والفرائض . فقال : روه من فصح الشعر ؛ فإنه يفتح العقل ، ويفصح المنطق ، ويطلق اللسان ، ويدل على المروءة والشجاعة .. » <sup>(١)</sup> .

ويبدو أن جلساء معاوية كانوا من أهل البصر بالشعر والعلم بجيده من رديئه ، وكان حديث الأشعار التي تدور حول المروءة والشجاعة مما يتداول في مجالسه . ففي الأغاني أنه قال معاوية يوماً لجلسائه : « أخبروني بأشجع بيت وصف به رجل قومه . فقال له روع بن زباع : قول كعب بن مالك :

نصِلُ السُّيُوفِ إِذَا قَصْرُنْ بِخَطُونَا قِدْماً وَنُلْحِقُهَا إِذَا لَمْ تَلْحَقِ

فقال له معاوية : صدقت » <sup>(٢)</sup> .

وكان يقول : « قصيدة عمرو بن كلثوم ، وقصيدة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب . كانتا معلقتين بالكعبة دهرًا » <sup>(٣)</sup> .

- ووفقاً لهذا المبدأ النقدي الأخلاقي خط معاوية من قدر الأغراض الشعرية التي تهدم أخلاق الناس وتؤول بالاجتماع إلى دزكٍ سحيق ؛ كالتشبيب والهجاء والتكسب . ففي العقد الفريد أن معاوية قال لعبد الرحمن بن الحَكَم :

« يابن أخي ، إنك شهرت بالشعر ، فإياك والتشبيب بالنساء ، فإنك تفر الشريفة في قومها ، والعفيفة في نفسها ؛ والهجاء فإنك لا تعدو أن تعادي كريماً ،

(١) المصون : ص ١٣٣ .

(٢) الأغاني : ٢٣٤/١٦ .

(٣) خزائن الأدب : ١٨١/٣ .

أو تستشير لثيماً ؛ ولكن افخرْ بِأَثَرِ قَوْمِكَ ، وَقُلْ من الأمثال ماتَوْفُرْ به نفسَكَ ،  
وتؤدَّبْ به غيرَكَ »<sup>(١)</sup>

ومثل موقفه من التشبيب موقفه من التَّكسُّب الرخيص ؛ إذ يقول : « وَإِيَّاكَ  
وَالْمَدْحَ ، فهو كسبُ الأَنْدَالِ .. وإن لم تجد من المَدْح بَدْءاً فكن كالملك المرادي حيث  
مدحَ فجمع في المدح بين نفسه وبين المدوح فقال :

أَحْلَلْتُ رَحْلِي فِي بَنِي ثَعْلٍ إِنَّ الْكَرِيمَ لِلْكَرِيمِ مَحَلٌّ<sup>(٢)</sup>

- وكان معاوية يؤثر أشعار السابقين من الجاهليين ، وكان يقول : « دَعُوا لِي  
صُفِيلاً ؛ فَإِنَّ شَعْرَهُ أَشْبَهُ بِشَعْرِ الْأَوَّلِينَ مِنْ زَهْرٍ »<sup>(٣)</sup> . ولشعر الأعشى عنده منزلة  
خاصة ، وكان يسميه صَنَاجَةَ الْعَرَبِ . يعني أَنَّهُ يُطَرِّبُ إِطْرَافَهَا<sup>(٤)</sup> . وكان يفضل  
عَدِيَّ بْنَ زَيْدٍ عَلَى جَمَاعَةِ الشُّعْرَاءِ<sup>(٥)</sup>

- وكان يُؤثِّرُ الْبَيْتَ الَّذِي يَقُومُ بِمَعْنَاهُ دُونَ حَاجَةٍ فِي ذَلِكَ إِلَى الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ .  
وقد عُدَّ هذا ، فيما بعدُ ، مبدأً من مبادئ النِّقْدِ الْأَدْبِيِّ عِنْدَ الْعَرَبِ ؛ وَعُدَّ الْخُرُوجُ عَلَيْهِ  
غَيْباً يَسْمَى ( التَّضْمِينُ ) . ففي الْأَخْبَارِ أَنَّهُ « أَذِنَ مُعَاوِيَةُ لِلنَّاسِ إِذْنًا عَامًّا ، فَلَمَّا احْتَفَلَ  
الْمَجْلِسُ قَالَ : أَنَشِدُونِي ثَلَاثَةَ آيَاتٍ لِرَجُلٍ مِنَ الْعَرَبِ ، كُلُّ بَيْتٍ قَائِمٌ بِمَعْنَاهُ ، فَسَكَتُوا ،  
ثُمَّ طَلَعَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ الزُّبَيْرِ ، فَقَالَ : هَذَا يَقُولُ الْعَرَبُ وَعَلَامَتُهَا أَبُو خُبَيْبٍ ، قَالَ :  
مَهْمِيمٌ ؟ - قَالَ : أَنَشِدْنِي ثَلَاثَةَ آيَاتٍ لِرَجُلٍ مِنَ الْعَرَبِ كُلُّ بَيْتٍ قَائِمٌ بِمَعْنَاهُ . قَالَ :  
بِثَلَاثِ مِئَةِ أَلْفٍ ، قَالَ : وَتَسَاوِي ؟ قَالَ : أَنْتَ بِالْخِيَارِ وَأَنْتَ وَافٍ كَافٍ ، قَالَ :  
هَاتِ ، فَأَنشَدَهُ لِلْأَوْدِيِّ قَالَ :

(١) العقد الفريد : ٢٨١/٥ .

(٢) محاضرات الأدباء : ٨١/١ .

(٣) فحولة الشعراء : ص ١٠ .

(٤) محاضرات الأدباء : ٨٢/١ .

(٥) الوساطة : ص ٥١ .

بَلَوْتُ النَّاسَ قَرْناً بَعْدَ قَرْنٍ      فَلَمْ أَرِ غَيْرَ خَتَالٍ وَقَالَ  
 قال : صدق ، هَيْه ، قال :  
 وَلَمْ أَرِ فِي الْخُطُوبِ أَشَدَّ وَقْعاً      وَأَصْعَبَ مِنْ مُعَادَاةِ الرِّجَالِ  
 قال : صدق ، هَيْه ، قال :  
 وَذُقْتُ مَرَارَةَ الْأَشْيَاءِ طَرّاً      فَمَا طَعَمَ أَمْرٌ مِنَ السُّؤَالِ  
 قال : صدق ، ثُمَّ أَمَرَهُ بِثَلَاثِ مِئَةِ أَلْفٍ <sup>(١)</sup> .

\* وَأَمَّا عَبْدُ الْمَلِكِ بْنُ مَرْوَانَ فَيَكَادُ يَتَّفَقُ مَعَ مَعَاوِيَةَ فِي مَوْقِفِهِ مِنَ الْبَيَانِ وَاللِّسَنِ ؛ إِذْ كَانَ يَرَى فِيهِ حَاجَةً تَقْتَضِيهَا التَّرِييَةُ وَيَسْتَدْعِيهَا التَّادِيْبُ الَّذِي يَحْتَاجُ الْمَرْءَ إِلَى أَنْ يَأْخُذَ بِهِ نَفْسَهُ . وَقَدْ أَثَرَعَهُ قَوْلُهُ : « مَا النَّاسُ إِلَى شَيْءٍ مِنَ الْأَدَبِ أَحْوَجَ مِنْهُمْ إِلَى إِقَامَةِ أَلْسِنَتِهِمُ الَّتِي يَبْهَتُونَ بِهَا وَيَتَعَادُونَ الْكَلَامَ ، وَيَتَعَاظُونَ الْبَيَانَ ، وَيَتَهَادُونَ الْحِكْمَةَ ، وَيَسْتَخْرِجُونَ غَوَاصِ الْعِلْمِ مِنْ خَائِبِهَا ، وَيَجْمَعُونَ مَا تَفَرَّقَ مِنْهَا ؛ فَإِنَّ الْكَلَامَ قَاضٍ يَحْكُمُ بَيْنَ الْخُصُومِ ، وَضِيَاءٌ يَجْلُو الظُّلُمَ ، حَاجَةُ النَّاسِ إِلَى مَوَادِّهِمْ حَاجَتُهُمْ إِلَى مَوَادِّ الْأَغْذِيَةِ » <sup>(٢)</sup>

- وَعَلَى غَرَارِ مَعَاوِيَةَ كَانَ عَبْدُ الْمَلِكِ يَرَى فِي الشَّعْرَادَةِ مِهْمَةً مِنْ أَدَوَاتِ التَّرِييَةِ وَتَوْجِيهِ النُّفُوسِ لِحُبِّ مَعَالِي الْأَخْلَاقِ وَتَكْرَهُ سَفْسَافِهَا . وَيَبْدُو أَنَّهُ أَدْرَكَ فِي بَعْضِ الْأَشْعَارِ خِلَابَةً خَاصَّةً تُحَبِّبُ الْمُضَامِينَ الشَّعْرِيَّةَ إِلَى النُّفُوسِ ، وَتَجْمَلُ الْأَخْلَاقَ الْعَالِيَةَ عِنْدَ الْعُقُولِ . وَمِنْ ثَمَّ قَالَ لِمَوْدُبِ أَوْلَادِهِ : « أَذَبْتُمْ بِرَوَايَةِ أَشْعَارِ الْأَعْشَى ؛ فَإِنَّ لَهَا عَذُوبَةً تَدْلُهُمْ عَلَى مَحَاسِنِ الْأَخْلَاقِ . قَاتَلَهُ اللَّهُ ، مَا أَغْزَرَ بَخْرَهُ ، وَأَصْلَبَ صَخْرَهُ » <sup>(٣)</sup> . وَكَانَ يَقُولُ : تَعَلَّمُوا الشَّعْرَ ؛ فِيهِ مَحَاسِنٌ تُبْتَفَى ، وَمَسَاوِيٌ تُتَّقَى » <sup>(٤)</sup> .

(١) تاريخ الخلفاء : ص ٣٠٣ . «مَهْمَتُهُمْ» كلمة استفهام معناها ما حالك وما شأنك .

(٢) لباب الآداب : ص ٢٢٨ - ٢٢٩ .

(٣) جهرة أشعار العرب : ٢٠٢/١ .

(٤) محاضرات الأدباء : ٨٠/١ .



وحين حرّم الحجاج الشعراء أولَ مقدّمه العراق كتب إليه عبدُ الملك : « أجز الشعراء ؛ فإنهم يجتنبون مكارم الأخلاق ، ويحرضون على البرّ والسّخاء » <sup>(١)</sup> .

- وكان عبدُ الملك شديد الحساسية للكلمة ، يرى لها أثر الفعل ، ومن هنا تذكر الروايات أنّه « لما أنشد الأخطلُ عبدَ الملك :

خفّ القطينُ فراحوا منك أو بكرّوا -

قال عبدُ الملك : بل منك ، لأُمّ لك ، وتطيّر عبدُ الملك من قوله ، فعاد فقال :

... فراحوا اليوم أو بكرّوا <sup>(٢)</sup>

وفي خيرٍ آخر أنه لما انتهى الأخطلُ في قصيدته هذه إلى قوله :

وقد نصرتَ أميرَ المؤمنينِ بنا      لما أتاكِ بطنُ الغوطَةِ الحَبْرُ

قال عبدُ الملك : بل الله أيّدني <sup>(٣)</sup> »

وعندما قال جريرُ في عبد الملك من قصيدة :

هذا ابنُ عمي في دمشق خليفة      لو شئتُ ساقكمُ إليّ قطينا

قال له عبدُ الملك : جعلتني شريطاً لك . أما لو قلت : لو شاء ساقكم إليّ قطيناً لسقّتهم إليكَ عن آخرهم <sup>(٤)</sup> .

- وكان عبدُ الملك خبيراً بتاريخ الشعر العربي حسنَ المعرفة للمجودين من أعلامه . ويُنسب إليه أنّه قال : « إذا أردتمُ الشّعْرَ الجيّدَ فعليكم بالزُّرْقِ من بني قيس بن

(١) السابق : ٧٩/١ .

(٢) الموشّع : ص ١٩٣ .

(٣) الموشّع : ص ١٩٣ .

(٤) نفسه : ص ٢٠١ .

ثعلبية ؛ وم زهط أعشى بكر . وبأصحاب النخيل من يثرب ؛ يريد الأوس والخزرج ؛ وأصحاب الشقف من هذيل <sup>(١)</sup> »

- ومن الوجهة التربوية الخلقية كان يؤثر شعر كثير ، ويقربه إليه ، حتى إنه جاء في الأغاني : « كان عبد الملك يُخرج شعر كثير إلى مؤدّب ولده محتوماً يروّهم إياه ويرده » <sup>(٢)</sup> .

وكان كثير يعرف منزلته عند أبي الوليد ، وقد سأله مرة : « كيف ترى شعري يا أمير المؤمنين ؟ - قال : أراه يسبق السحر ، ويغلب الشعر » <sup>(٣)</sup> .

- وبعض الأغراض خير من بعض عند عبد الملك ؛ ذاك أنه يقيم وزناً كبيراً للشعر الذي يشيع مكارم الأخلاق ، ويمجّل الحلال الطيبة من حلم وعفاف وشجاعة وسخاء . وخير ما يصور إثاره الشعر الذي يتغنّى بالحلم هذه الحكاية التي يرويها أبو الفرج في أغانيه إذ يقول : « قال عبد الملك بن مروان يوماً وعنده عدّة من أهل بيته وولده : ليقلّ كلّ واحد منكم أحسن شعري سمع به ، فذكروا لامرئ القيس والأعشى وطرفة فأكثروا حتى أتوا على محاسن ما قالوا . فقال عبد الملك : أشعرهم ، والله ، الذي يقول :

وذي رحم قلّمت أظفار ضفّيه	بحلمي عنه ، وهو ليس له حلم
إذا سئته وصل القرابة سامي	قطيعتها ، تلك السفاهة والظلم
فأسمى لكّي أبني وهدم صاحبي	وليس الذي يبني كن شأنه الهدم
يحاول رغمي لا يحاول غيره	وكالموت عندي أن ينال له رغم
فازلت في لين له وتعطف	عليه ، كما تحنو على الولد الأم
لأستل منه الضغن حتى سلّته	وإن كان ذا ضغن يضيق به الحلم

(١) المقد الفريد : ٣٧٣/٥ . والشقف : رؤوس الجبال .

(٢) الأغاني : ٢٣/٩ .

(٣) السابق .

قالوا : وَمَنْ قائلُها يا أمير المؤمنين ؟ - قال : مَعْنُ بْنُ أَوْسٍ الْمُزَنِيُّ <sup>(١)</sup> »

والفخرُ بالعفاف شيء آخر يروق أبا الوليد في الشعر ؛ ومن هنا نجدُه يقول لمؤدِّب ولده : « إذا رُويَتهم شِعْراً فلا تُروِّم إلا مثْلَ قولِ المُجَبِّرِ السُّلُويِّ :

يَبِينُ الجَارُ حِينَ يَبِينُ عَنِّي	وَلَمْ تَأْنَسْ إِلَيَّ كِلَابٌ جَارِي
وتَظَعُنُ جَارِي مِنْ جَنْبِ يَبِي	وَلَمْ تُسْتَرْ بِسُتْرٍ مِنْ جِدَارِي
وَتَأْمِنُ أَنْ أَطَالَعَ حِينَ آتِي	عَلَيْهَا وَهِيَ وَاضِعَةٌ الخِجَارِ
كَذَلِكَ هَذِي أَبَائِي قَدِيماً	تَوَارِثُهُ النُّجَارُ عَنِ النُّجَارِ
فَهَذِي هَذِيهِمْ وَهُمْ افْتَلَوْنِي	كَأَفْتَلِي العَتِيقُ مِنَ المِهَارِ <sup>(٢)</sup>

والشجاعة إحدى الخلال الطيبة التي يلتصقها فيما يعجبه من الفخر ؛ ومن هنا كان كثيراً ما يمثِّلُ بأبياتِ شبيبِ بنِ البرصاءِ في بذلِ النفسِ عند اللقاء ، ويُظهِرُ إعجابَه بها ، وهي قوله :

دَعَانِي حِصْنٌ لِلْفِرَارِ فَسَاءَنِي	مَوَاطِنُ أَنْ يَثْنَى عَلَيَّ فَأَشْتَمَا
فَقُلْتُ لِحِصْنٍ : نَجِّ نَفْسَكَ إِنَّمَا	يَذُودُ الفَقِي عَنْ حَوْضِهِ أَنْ يَهْدَمَا
تَأَخَّرْتُ أَسْتَبْقِي الحَيَاةَ فَلَمْ أَجِدْ	لِنَفْسِي حَيَاةً مِثْلَ أَنْ أَتَقَدَّمَا
سَيَكْفِيكَ أَطْرَافُ الأَسْنَةِ فَارِسٍ	إِذَا رُبِعَ نَادَى بِالْجَوَادِ وَبِالْحِمَى
إِذَا المرءُ لَمْ يَفْشَ المَكَارَةُ أَوْشَكَتْ	حِبَالُ المَؤَيَّنِ بِالفَقَى أَنْ تَجْدَمَا <sup>(٣)</sup>

ومثْلُ ذلك حالُه مع الكرمِ والسَّماحةِ واللِّينِ مع ذوي الأرحامِ والقسوةِ على الخصومِ وسوى ذلك ممَّا يفتخرُ به . جاء في الأغاني أنَّه « أنشدَ الأخطلُ عبدَ الملكِ قوله :

(١) الأغاني : ٦٠/١٢ .

(٢) الأغاني : ٧٥/١٣ .

(٣) السابق : ٢٨١/١٢ .

بَكَرَ الْعَوَازِلُ يَبْتَدِرْنَ مَلَامِي      وَالْعَاذِلُونَ فَكُلُّهُمْ يِلْحَانِي  
فِي أَنْ سَبَقْتُ بِشَرِيَّةٍ مَقْدِيَّةٍ      صِرْفٍ مُشْعَشَعَةٍ بِمَاءِ شُنَانِ

فقال له عبد الملك : شبيب بن البرصاء أكرم منك وضفاً لنفسه حيث يقول :

وَإِنِّي لَسَهْلُ الْوَجْهِ يُعَرِّفُ مَجْلِسِي      إِذَا أَحْزَنَ الْقَاذُورَةُ الْمُتَبَسِّسُ  
يُضِيءُ سَنَا جُودِي لِمَنْ يَبْتَغِي الْقِرَى      وَلَيْلُ بَخِيلِ الْقَوْمِ ظِلْمَاءُ جُنْدِسُ  
أَلَيْنَ لَذِي الْقُرْبَى مِرَاراً وَتَلْتَوِي      بِأَعْنَاقِ أَعْدَائِي جِبَالُ قَمْرُسُ<sup>(١)</sup>

- وقد أراد عبد الملك أن يدفع جمهرة الشعراء إلى المديح بقيم الإسلام ومعاني العقيدة ؛ إدراكاً منه لأهمية هذه القيم عند رعيته من المسلمين . فعندما أنشده عُبَيْدُ اللَّهِ بْنُ قَيْسِ الرُّقَيَّاتِ قَوْلَهُ :

يَعْتَدِلُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ      عَلَى جَبِينِ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

قال : تمدحني بما يمدح به الأعاجم ، وتقول في مُصْعَب :

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّدِّ      هِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلُمَاءُ<sup>(٢)</sup>

وكان يدعو الشعراء إلى ضرب من المديح يحاكي قول أَيْمَنَ بْنِ خُرَيْمٍ بْنِ فَاتِكِ لِبَنِي

هاشم :

نَهَارَكُمْ مَكَابِدَةً وَصَوْمَ      وَلَيْلَكُمْ صَلَاةً وَاقْتِرَاءَ  
أَجْعَلْكُمْ وَأَقْوَاماً سَوَاءَ      وَيَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ هَوَاءَ  
وَهُمْ أَرْضَ لَأَرْجِلِكُمْ وَأَنْتُمْ      لَأَغْيِيَهُمْ وَأَرْوِسِيَهُمْ سَبَاءَ<sup>(٣)</sup>

(١) الأغاني : ٢٨٠/١٢ . يلحاني : يلومني . مقديّة : خمرة منوبة إلى مقد ؛ وهي قرية بالأردن . صِرْف : خالصة . مُشْعَشَعَة : ممزوجة . الشنان : الماء البارد . أحزن : تشدد . القاذورة : السيئ الخلق . قمرس : تشدد .

(٢) شرح شواهد المغني : ٦٢٢/١ .

(٣) المصون : ص ٦٢ .

لكنه ما كان يريد للشاعر أن يعرض المعاني الدنيوية على نحو ساذج تملأه النفس ،  
حتى يتحول الشعر إلى ضرب من السيرة المفصلة لحياة الشاعر . ففي الأخبار أنه لما  
أنشد الراعي عبد الملك قصيدته فبلغ قوله :

أخليفة الرحمن إنا معشر      خنفاء نسجد بكرة وأصيلا  
عرب نرى الله في أموالنا      حق الزكاة منزلاً تنزيلا

قال : ليس هذا شعراً ، هذا شرح إسلام ، وقراءة آية <sup>(١)</sup> . وقد يخمن المرء أن  
عبد الملك إنما اعترض على هذين البيتين ولم يعدّهما من الشعر ؛ لأنّ الشعر عندما  
يعرض للأشياء يتناول موضوعه بطريق اللّمع والإشارة ، وأنّ التّقضي في معالجة  
الفكرة وعرض تفاصيلها جميعاً من شأن النثر . والذائقة الأدبية العربية تأتق أن تعدّ  
ما كان من هذا القبيل شعراً . وقد حدث ما يشبه هذا في العصر العباسي عندما مدح  
علي بن الجهم الخليفة المتوكل فقال :

الله أكبر ، والنبي محمّد      والحق أبلغ ، والخليفة جعفر  
فردّ عليه شاعر آخر ساخراً :

أراد ابن جهم أن يقول قصيدة      بمدح أمير المؤمنين فأذنا  
فقلت له : لاتعجلن بإقامة      فلست على طهر ، فقال : ولا أنا

- ومن صور النقد عند عبد الملك المفاضلة بين أقوال الشعراء في المعنى الواحد .  
والمعيار النقدي المحكم في مثل هذه الحال هو ( إصابة المعنى ) ؛ وفقاً للبدا البلاغي  
المعروف : لكل مقام مقال . وكانت العرب تقول لمن يصيب غرضه دون التواء : أصاب  
المخز وطبق المفصل . وفي هذا الشأن يروي ابن سلام في طبقاته أنه « دخل كثير  
على عبد الملك فأنشده مدحته ، وفيها :

على ابن أبي العاصي دِلَاصَ حَصِينَةَ      أَجَادَ الْمَسْدِي سَرْدَهَا وَأَذَالَهَا  
فقال له عبدُ الملك : أَفَلَا قُلْتَ كَمَا قَالَ الْأَعَشَى لَقَيْسِ بْنِ مَعْدِي كَرَبَ :  
وَإِذَا تَجِيءُ كَتِيبَةً مَلُومَةً      شَبَاءٌ يَخْشَى الذَّائِدُونَ نَهَالَهَا  
كَنتَ الْمَقْدَمَ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ      بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُغْلِمًا أَبْطَالَهَا  
فقال : يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، وَصَفَةً بِالْخُرْقِ ، وَوَصَفْتُكَ بِالْحَزْمِ <sup>(١)</sup> .

وقد يأتي عبدُ الملك من هذا القبيل بما يشي بغزارة محفوظه من الشعر العربي وقدرته على لمح النظائر والأشباه . يروي حمزة الأصبهاني في الدُرر الفاخرة أن عبد الملك « ... أَلَمْ يَوْمًا عَنْ أَشْجَعِ الْعَرَبِ شِعْرًا ، فَقِيلَ لَهُ : عَمْرُو بْنُ مَعْدِي كَرَبَ . فقال : كيف وهو الذي يقول :

وَجَاشَتْ إِلَيَّ النَّفْسُ أَوَّلَ مَرَّةٍ      وَرَدَّتْ عَلَى مَكْرُوهِهَا فَاسْتَقَرَّتْ  
قالوا : فَعَمَّرُوا بِنَ الْإِطْنَابَةِ . فقال : كيف وهو الذي يقول :  
وَقُولِي كُلَّمَا جَشَاتُ وَجَاشَتْ      مَكَانَكَ تَحْمَدِي أَوْ تَسْتَرْجِي  
قالوا : فَعَامَرُ بْنُ الطُّفَيْلِ . فقال : كيف وهو الذي يقول :

أَقُولُ لِنَفْسِي لَا يَجَادُ بِمِثْلِهَا      أَقْلِي مِرَاحًا إِنِّي غَيْرُ مُدْبِرٍ

قالوا : فَن أَشْجَعُهُمْ عِنْدَ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ ؟ - قال : أَرْبَعَةٌ : عَبَّاسُ بْنُ مِرْدَاسَ ، وَقَيْسُ بْنُ الْخَطِيمِ ، وَعَنْتَرَةُ بْنُ شَدَادَ ، وَرَجُلٌ مِنْ مَرْزِئَةَ . أَمَّا عَبَّاسٌ فَلَقُولُهُ :

(١) طبقات فحول الشعراء : ص ٥٤١ - ٥٤٢ . وابن أبي العاصي : عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاصي . وذِرْعُ دِلَاصَ : لِيْنَةُ بَرَّاقَةِ مِلْسَاءَ . وَحَصِينَةُ : تَحَصُّنٌ صَاحِبُهَا مِنَ الْأَعْدَاءِ . سَدَى الذَّرْعِ : نَسْجُهَا . وَالشَّرْدُ : حَلَقُ الذَّرْعِ . وَأَذَالَ الذَّرْعَ : أَطَالَ ذَيْلَهَا . وَشَبَاءٌ : بِيضَاءٌ صَافِيَةٌ الْحَدِيدِ ؛ غَلَبَ لِأَلَاءُ سَلَاحِهَا عَلَى سَوَادِ الْحَدِيدِ . نَهَالٌ : جَمْعُ نَاهَلٍ ؛ وَهُوَ الْعِطْشَانُ ؛ يَرِيدُ تَعَطُّشَ الرِّمَاحِ إِلَى الدَّمِ . الْجُنَّةُ : الذَّرْعُ . الْمُغْلِمُ : يُغْلَمُ مَكَانَهُ فِي الْحَرْبِ .

أشدُّ على الكُتَيْبَةِ لأبالي      أحتفي كان فيها أم سواها  
وأما قيسُ بن الخطيم فلقوله :

وإني لدى الحُزْبِ العوانِ موكلٌ      بتقديمِ نفسٍ لأريدُ بقاءها  
وأما عنترَةُ بن شدَّاد فلقوله :

إذ يتَّقونَ بيَ الأسيَّةَ لم أخيم      عنها، ولكنِّي تضايقَ مَقْدَمي  
وأما المَرْزِيُّ فلقوله :

دَعَوْتُ بني قُحافةَ فاستجابوا      فقلتُ: ردُّوا فقد طالَ الورودُ<sup>(١)</sup>

- وقد يصدر عن عبد الملك ملاحظات تتصل بموسيقا الشعر وأدائه الفني ؛ فبعضُ القوافي مَحْنَتٌ لِيْنٍ لا قوَّةَ فيه . يذكرُ الرواةُ أنَّ ابنَ قيسٍ الرُّقَيَّاتِ « أنشد عبدَ الملك :

إنَّ الحوادثَ بالمدينةَ قد      أوْجَعَنِي وقرَعَنَ مَرْوَتِيه  
وجَبَّيْنِي جَبَّ السَّنامِ ولم      يتركُنْ ريشاً في مناكبيهِ

فقال له : أحسنتَ ، لولا أنَّكَ خَنَنْتَ في قوافيه ، فقال : ما عدوتُ كتابَ الله : ﴿ ما أغنى عني ماليه ☆ هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيه ﴾<sup>(٢)</sup> .

## ٢ - الولاة :

كثر ولاةُ الأمويِّين الذين كان لهم في الشعر آراء ونظرات تمُّ على بصَرٍ بأصول الصَّنعة ، ويبدو أنَّ فكرة « الناسُ على دينِ ملوكهم » تصحُّ تماماً على موقف عمال الأمويِّين من الشعر والشعراء .

(١) الدرر الفاخرة في الأمثال السائرة : ٢٣٣/١ - ٢٣٤ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٥٤٧ .

\* ومن ولاة الأمويين البارعين في نقد الشعر الحجاج بن يوسف الثقفي عامل عبد الملك على العراق . وتذكر الروايات أنه « قال الحجاج للفرزدق وجريـر - وبين يديه جارية - : أيكما مدحني بيت فضل فيه فهذه الجارية له ؛ فقال الفرزدق :

فَمَنْ يَأْمَنُ الْحَجَّاجَ - وَالطَّيْرُ تَتَّقِي      عقوبته - إلا ضعيفُ العزائم

وقال جرير :

فَمَنْ يَأْمَنُ الْحَجَّاجَ ، أَمَا عِقَابُهُ      فَمُرٌّ ، وَأَمَا عَهْدُهُ فَوَثِيقُ

فقال الحجاج : « والطير تتقي عقوبته » كلام لا خير فيه ؛ لأن الطير تتقي كل شيء : الثوب ، النسي ، وغير ذلك ؛ خذها يا جرير <sup>(١)</sup>

وغير خاف هنا أن الحجاج قد فاضل بين البيتين من جهة الدلالة على المعنى الذي يريده ؛ وهو تصوير سطوته وبلغ إخافته الخصوم . وقد فضل جريراً ؛ لأنه جمع في بيت واحد بين عقاب الحجاج الشديد لمن عاداه ورعايته التامة للعهد التي يقطعها على نفسه . على هذا النحو يكون بيت جرير قد لبى حاجة في نفس الحجاج ؛ أي إن جريراً أصاب المعنى . أما الفرزدق فأراد أن يبالغ في تصوير هلع الناس من عقاب الحجاج ، فدفعته شهوة الإغراب إلى الإتيان بكلام يحتمل أكثر من دلالة . والحق أن إخافة الطير مما يمكن أن يقال في هذا المجال بأن يقال إن الطير التي لا يقدر أحد على الإمساك بها مِمَّا يخشى عقاب الحجاج .

ويبدو أن الحجاج دقيق التأمل في معاني الشعراء قوي التفرس في مقاصدهم؛ يروى أن « ليلي الأخيلى قدمت عليه فأنشدته :

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة      تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العقار الذي بها      غلام إذا هز القناة ثناها



فقال لها : لا تقولي ( غلام ) ، قولي : هُمام <sup>(١)</sup> .

فقد أنكر الحجاج وصفه بـ ( الغلام ) ؛ لما يمكن أن تحمل الكلمة من دلالة الشباب والطيش . والهمام : الملك العظيم ، والسيد الشجاع السخي .

ويقوم النقد هنا على خبرة بدلالات العبارات ومعاني الألفاظ ، ومدى مواءمتها لغرض المديح .

\* ويبدو أنَّ غرض المديح أكثر الأغراض الشعرية إفادةً من نقد الولاة في هذا العصر ؛ وقد يرجع ذلك إلى أنَّ مدح الولاة تتناقله الرُّكبان ويصل إلى الخلفاء وغيرهم ؛ ممَّا يستدعي إنعام نظرهم فيه وتقديم مقاصده ومعانيه . ومن ذلك ما يقال إنَّه « وفد ابن مطير الأسدي على معن بن زائدة لَمَّا وَلِيَ اليمَن وقد مبدحه ، فلمَّا دخل عليه أنشده :

أَتَيْتَكَ إِذْ لَمْ يَبْقَ غَيْرُكَ جَابِرٌ      وَلَا وَهَبٌ يُعْطِي اللَّهُمَّ وَالرَّغَائِبُ

فقال له معن : يا أخا بني أسد ، ليس هذا بالمدح ؛ وإنَّها المدحُ قولُ أخي تميم الله نهار بن تَوْسَعَةَ في مِسْعَرِ بْنِ مَالِكِ بْنِ مِسْعَرٍ :

فَلَدْتُهِ عَرَى الْأُمُورِ نَزَارٌ      قَبْلَ أَنْ تَهْلِكَ السَّرَاةُ الْبُحُورُ <sup>(٢)</sup>

\* ومن هذا القبيل ما يقال إنَّه « أنشد نُصَيْبُ إِبْرَاهِيمَ بْنِ هِشَامٍ - وهو والٍ على المدينة - قصيدة مدحه فيها ، فقال : إنَّه لشاعر ، وأشعر منه الذي يقول في ابن الأزرق :

إِنْ تُنْسِ مِنْ مُنْقَلَبِي نَجْرَانَ مُرْتَجِلًا      يَبِينُ مِنَ الْيَمَنِ الْمَعْرُوفُ وَالْجُودُ

(١) الكامل للمبرد : ص ١ ، ٣٠٦ .

(٢) الموشح : ص ٢٩٣ .

فقال نُصِيبَ وَحَمِي : إِنَّا ، وَاللَّهِ ، مانِصُّعُ المَدِيحِ إِلَّا عَلَى قَدْرِ الرِّجَالِ ، كما يَكُونُ  
الرَّجُلُ يَمْدَحُ <sup>(١)</sup> »

والملاحظُ أنَّ نقد الخلفاء والولاة في عصر بني أمية ينصرف في جهرته إلى مضمون الشعر ، وليس إلى شكله . ويرجعُ ذلك ، فيما يبدو ، إلى طبيعة نظرة هؤلاء إلى الشعر ؛ إذ الشُّعْرُ في تصوُّرهم معانٍ جميلة ينبغي أن يَجِدَّ الناظمُ في إصابتها وتصوير الغاية فيها ، وينبغي أن يكون الشُّكْلُ الشُّعْرِيَّ قادراً على تصوير المعنى ، إذ الكلام عند القوم لحظة من لحظات الفعل وينبغي أن يُحَسَّبَ له كلُّ حساب .

## ب - نَقْدُ الشُّعْرَاءِ :

الشُّعْرَاءُ أبصَرَ الناسَ بالشُّعْرِ إبداعاً وتلقياً ، وقد كان منهم في الجاهلية نَقْدَةُ الشُّعْرِ الكبار . وفي هذا العصر الذي استردَّ فيه الشعرُ شبابه خاض الشعراءُ كثيراً في نقد الشعر وإصدار الأحكام عليه . ويلاحظُ في الجملة أنَّ نقد الشعراء في هذا العصر انصرف نحو ينابيع الإبداع وكيفياته والعوامل المؤثرة في أشعار الشعراء . وتطلُّ الفِكْرُ النُّقْدِيَّة التي عرض لها الشعراء في هذا العصر كثيرة ، لكنَّ أظهرها ما يأتي :

### ١ - تَأْبِي الشعر في بعض الأوقات :

- هذا الشأنُ مما كثر الحديث عنه في هذا العصر قياساً إلى الأعصر السابقة ؛ فقد شكَا كثيرٌ من شعراء العصر من أنَّ القريضَ لا يواتيهم في بعض الأحيان ، على تفاوت حظوظهم من هذا الأمر . ومن علا صوتهم في الشكوى من عدم إجابة القريحة في بعض الأحيان الفرزدق ، هَمَّامُ بْنُ غَالِبٍ ؛ إذ أثّر عنه القولُ : « أنا أشعرُ تميمٍ .. ، ورَبِّما أَتَتْ عَلِيَّ سَاعَةٌ وَتَزْعُ ضِرْسٍ أَسهلُ عَلِيٍّ مِنْ قولِ بَيْتٍ » <sup>(٢)</sup> . والفرزدقُ هو الذي يقول في معنى

(١) الأغاني : ١٣١/٧ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٨٧ .

قريب من هذا : « ربّما بكيتُ من الجَزَعِ أنَّ الأشهبَ كان هجونا فأريد أن أجيبه فلا يتأتّى لي الشعرُ ، ثمّ فتح الله عليّ فهجوتُه فغلبته وسقط بعد ذلك » <sup>(١)</sup> .

- وقد يُقال هنا إنّ صعوبة القول ترتبط بقضية الطبع والصنعة ، وأنّ مطبوع الشعراء يقول ما شاء متى شاء ، وأنّ شاعر الصنعة يحتاج إلى الإعادة والتجوير والتحكّيك .

- ويبدو أنّ جمهور الشعر في ذلك الزمان كان يدرك آثار إجهاد الإبداع في شعر الفرزدق ويشتره عند جرير ؛ ومن ثمّ قال الأخطل : « الفرزدق يَنْجِتُ من صخر ، وجرير يغْرِفُ من بحر » <sup>(٢)</sup> .

## ٢ - مفاتيح الإبداع ومهيئاته :

كثيراً ما تكلم العرب على بابٍ للشعر يفتح أحياناً ييسّر وينغلق أحياناً أخرى فيعزّز فتحه ، ومن ثمّ قال الأصمعيّ : « الشعر نكيدٌ بابّه الشرّ ، فإذا دخل الخيرُ لان ... » . وإحساس الشعراء بانغلاق باب الشعر دعاهم إلى البحث عن مفاتيحه التي يَفْتَحُ بها . ويظلُّ الحديثُ عن مفاتيح الشعر حديثاً عن حوافر الإبداع ومثيراته في نفس الشاعر .

- وعدّ الشعراء من هذه الحوافر تذكّر الشاعر أحبّته مما يهيج نفسه ، ويسهلّ له سبيل القول . تذكر الأخبار أنّ ذا الرُّمّة سئل : « كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعرُ ؟ - فقال : كيف ينقفلُ دوني وعندي مفاتيحه ؟ - قيل له : وعنه سألناك ، ما هو ؟ - قال : الخلوةُ بذكْرِ الأحباب » <sup>(٣)</sup> .

- وقد يكون المَعِينُ على النظم طواف الشاعر في الرّياض والغياض ، إذ يبدو

(١) خزائن الأدب : ٣٢/٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ص ٤٧٤ .

(٣) العمدة : ٢٠٦/١ .

الجمال الطبيعي على أشده ؛ ممّا يهَيئُ نفسَ الشاعر للقول . ومن هذا ما يُذكر أنه قيل لكثير : « كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر ؟ - قال : أطوفُ في الرِّباع المَحيلة ، والرِّياض المَعشبة ، فيسهل عليّ أرضه ، ويُسرِعُ إليّ أحسنه »<sup>(١)</sup>

- وقد يعدّون من ذلك خلوة الشاعر وانفراده حتّى لا يُشغل عن الإبداع بشواغل الحياة التي تصرفه عما يريد . ذكر صاحبُ القمّة قول بعضهم إنّه « كان جرير إذا أراد أن يُؤبّد قصيدة صنعها ليلاً : يُشعلُ سراجَه ويعتزل ، ورّياً علا السّطح وخذّه فاضطجع وغطّى رأسه رغبةً في الخلوة بنفسه . يحكى أنّه صنع ذلك في قصيدته التي أخزى بها بني نُمير »<sup>(٢)</sup>

- وذكروا معاتيجَ أخرى لأبواب الشعر ؛ كالشراب والطّرب والغضب ، وما يتصل بذلك من عوامل الإثارة . ومن ذلك ما يُذكر أنّ عبد الملك بن مروان قال لأرطاة بن سَهية : « ما بقي من شعرك يا بن سَهية ؟ - فقال : والله ، ما أشرب ، ولا أطرب ، ولا أغضب ؛ ولا يجيء الشعر إلّا على مثل هذه الحال »<sup>(٣)</sup> .

### ٣ - شياطينُ الشعر :

هذه الفكرة معروفة في الجاهلية كما قدّمنا ، لكنّنا لانعدم من كان يقول بها من شعراء هذا العصر . وأكثر من جرى على لسانه ذكرُ شياطين الشعر في هذا العصر الفرزدق . فقد قال يذكر أشعاره :

كَأَنَّهَا الذَّهَبُ الْعِقيانُ حَبْرُهَا      لِسَانُ أَشْعَرٍ خَلَقَ اللَّهُ شَيْطَانَا

ويؤيّد هذا هذه الحكاية التي يسوقها صاحبُ جمهرة أشعار العرب ، إذ ينسب إلى بعضهم قوله : « أتى فتى من بني تميم إلى الفرزدق فقال : إني صنعتُ شعراً فانظره لي ،

(١) السابق : ٢٠٧/١ .

(٢) نفسه : ٢٠٧/١ .

(٣) الموشح : ص ٣٠٥ .

قال : أنشدّه ، فقال :

وَمِنْهُمْ عَمَرَ الْحَمُودُ نَائِلَهُ      كَأَنَّا رَأْسُهُ طِينُ الْخَوَاتِمِ

قال : فضحك الفرزدق ، وقال : يا ابن أخي ، إنّ للشعر شيطانين ، يُدعى أحدهما الهُوْبَرُ ، والآخر الهُوْجَلُ ، فمن انفرد به الهوبَرُ جاد شعره ، وصحّ كلامه . ومن انفرد به الهوجلُ فسد شعره . وإنهما قد اجتمعا لك في بيتك هذا ، فكان معك الهوبَرُ في أوّله فأجذت ، وخالطك الهوجلُ في آخره فأفسدت . واعلم أنّ الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً ، فنَجَرَ ، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه ، وزهير كاهله ، والأعشى والنابغة فخذيه ، وطرفة ولبيد كركرته . ولم يبق إلا المذارع والبطون ، فتوزّعناها بيننا <sup>(١)</sup> .

#### ٤ - السرقات الشعرية :

- هذه الفكرة من الفكر التي جدّت في هذا العصر ، وأكثر من أديرَ حوله حديثُ السَّرقة الفرزدق . ويبدو أنّ في نفس همام ولعا بالبيت الجيد الذي تتناقله الأفواه ، ورثيا دفعه هذا الولع إلى انتحال أبيات الآخرين ونسبتها إليه من دون أن يجد في ذلك غشاضة . يذكر المَرزُبَاني قول أحد بن أبي طاهر عن الفرزدق إنه كان « يُصَلِّتُ على الشعراء ينتحل أشعارهم ، ثم يهجو من ذكر أنّ شيئاً انتحله أو ادّعاه لغيره ، وكان يقول : ضَوَّالُ الشعرِ أحبُّ إليّ من ضَوَّالِ الإبل ، وخيرُ السَّرقة ما لم تُقَطَّع فيه اليدُ » <sup>(٢)</sup>

- وكان أهل العلم بالشعر يميزون البيت المسروق ويلومون السارق على صنيعه ، ومن هذا ما يُذكر أنّ أبا عمرو بن العلاء قال : « لقيتُ الفرزدق في المِرْبَد ، فقلتُ : يا أبا فراس ، أخذتَ شيئاً ؟ - قال : فقال : خُذْ . ثم أنشدني :

(١) جمهرة أشعار العرب : ١٨٥/١ . الكركرة : الصدر . المذارع : القوائم .

(٢) الموشح : ص ١٤٧ . يُصَلِّتُ : يغير ، والصَّلَتُ : اللَّمَنُ .

كَمْ دُونَ مِئَةٍ مِنْ مُسْتَعْمَلٍ قَذَفٍ      وَمِنْ فَلَاحٍ بِهَا تُسْتَوَدَعُ الْعَيْسُ  
قال : فقلت : سبحان الله ، هذا للمتأمل ، فقال : اكتنمها ، فلضوال الشعر أحبُّ  
إليَّ من ضوال الإبل » <sup>(١)</sup> .

- وقد ينتحل الفرزدق شعر الشاعر بحضوره حتى كأنَّ له عليه حقاً معلوماً ؛ ومن  
هذا ما صنعه مع جميل بن مَعْمَرٍ ، صاحب بئينة . ففي الخبر أنه « وقف الفرزدق على  
جميل والناس مجتمعون عليه وهو ينشد :

تري الناس ما يرنا يسيرون خَلَقْنَا      وإنْ نحنْ أوماناً إلى الناس وقفوا  
فأشعر إليه رأسه من وراء الناس وقال : أنا أحقُّ بهذا البيت منك . قال : أنشدك  
الله يا أبا فراس . فضى الفرزدق وانتحلّه » <sup>(٢)</sup> .

- ويتمثل المظهر النقدي هنا في إحساس نفي من الشعراء أن نسيج شعراء آخرين  
أو معانيهم أقرب إلى نسيجهم الشعري أو معانيهم ؛ ومن ثمَّ يَضُمُّون البيت أو الشطر إلى  
أشعارهم . ومن هذا القبيل ما يقال إنه سئل الفرزدق عن جرير : « فتنفس حتى  
قلت : انشقت حيازيمه ، ثم قال : قاتله الله ! فما أخشن ناصيته ، وأشرذ قافيته ؛  
والله ، لو تركوه لأبكى العجوز على شبابها ، والشابة على أجبائها ، ولكنهم هَرَّوه فوجدوه  
عند الهراش ناجحاً ، وعند الجراء قارحاً ، وقد قال بيتاً لأنْ أكونَ قلتُه أحبُّ إليَّ مِنَّا  
طلعت عليه الشمسُ :

إذا غَضِبْتَ عليكَ بنو تميم      حَسِبْتَ الناسَ كُلَّهُم غَضاباً <sup>(٣)</sup>

- وقد يُدرِّس السَّرِقُ الآنَ ضمن ما يسمَّى ( التَّنَاصُ ) ؛ أي إفادة النص من نصوص

سبقتة .

(١) الموشح : ص ١٥٣-١٥٤ . المستعمل : الطريق الذي ركبته الناس . وقَذَف : بعيد .

(٢) الأغاني : ٣٤١/٣ .

(٣) السابق : ١١/٨ . الحيازيم : جمع حيزوم : الصدر أو وسطه . والجراء : السباق .

- وقد يحدث أن يتبادل شاعران تَهْمَةً سَرِقَةٍ كُلٌّ مِنْهَا الْآخَرُ ، كالذي قيل من « أَنَّهُ ادَّعَى جَرِيرٌ عَلَى الْفَرَزْدَقِ السَّرْقَ فَقَالَ :

سَيُعْلَمُ مَنْ يَكُونُ أَبَوُهُ فِينَا      وَمَنْ عَرِفَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلَابَا  
وَادَّعَى الْفَرَزْدَقُ عَلَى جَرِيرٍ فَقَالَ :

إِنْ اسْتَرَاكَ يَا جَرِيرُ قَصَائِدِي      مِثْلُ ادِّعَاكَ سِوَى أَيْكَ تَنْقُلُ<sup>(١)</sup>

- ويبدو أَنَّ السَّرْقَ الشَّعْرِيَّ يَشِيعُ فِي أَجْوَاء تَنْشَطُ فِيهَا رِيحُ الشَّعْرِ ، وَتَتَقَارِبُ مَسْتَوِيَاتُ الشَّعْرَاءِ فِي الْإِجَادَةِ فَيَعَزُّ تَلْمُسُهُ ، كالذي حدث فِي هَذَا الْعَصْرِ الَّذِي بَرَزَ فِيهِ شَعْرَاءُ كَبَارَ شَكَّلُوا أَسَاسَ فِكْرَةِ ( الطَّبَقَةِ ) الَّتِي بَنَى عَلَيْهَا ابْنُ سَلَامٍ الْجَحِيَّ كِتَابَهُ : الْأَخْطَلُ وَجَرِيرُ وَالْفَرَزْدَقُ . وَلَعَلَّهُ مِنْ هَذِهِ الْوَجْهَةِ يَقُولُ الْأَخْطَلُ : « نَحْنُ - مَعَاشَرُ الشَّعْرَاءِ - أَسْرَقُوا مِنَ الصَّاعَةِ » .

#### ٥ - التَّجْوِيدُ فِي غَرَضٍ وَاحِدٍ أَوْ أَغْرَاضٍ كَثِيرَةٍ :

- هَذِهِ إِحْدَى قِضَايَا النِّقْدِ الرَّئِيسَةِ عِنْدَ جَهْرَةِ شَعْرَاءِ هَذَا الْعَصْرِ ، وَأَسَاسُهَا - فِيمَا يَبْدُو - تَخْصِصُ الطَّبِيعِ الشَّعْرِيِّ فِي غَرَضٍ وَاحِدٍ يَجُودُ فِيهِ الشَّاعِرُ ، فَإِذَا مَارَامَ مَعَالِجَةَ غَيْرِهِ مِنَ الْأَغْرَاضِ اسْتَفَّ وَانْحَطَّ . وَقَدْ عَرَفَ شَعْرَاءُ هَذَا الْعَصْرِ الْغَرَضَ الشَّعْرِيَّ الَّذِي يَحُلِقُ فِي أَجْوَاهِ كُلِّ مِنْهُمْ ، وَكَانَتْ مِثْلُ هَذِهِ الْفِكْرَةِ مَجَالَ حَدِيثٍ لَهُمْ . فَفِي الْأَغَانِي أَنَّهُ قِيلَ لِنَصِيبٍ : « أَخْبِرْنِي عَنْكَ وَعَنْ أَصْحَابِكَ » . فَقَالَ : جَمِيلٌ إِمَامُنَا ، وَعَمْرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ أَوْصَفْنَا لِرَبَاتِ الْحِجَالِ ، وَكَثِيرٌ أَبْكَانَا عَلَى الدِّمَنِ وَأَمْدَحْنَا لِلْمُلُوكِ ، وَأَمَّا أَنَا فَقَدْ قُلْتُ مَا سَمِعْتَ<sup>(٢)</sup> . وَمِنْ هَذَا الْقَبِيلِ أَيْضاً مَا يَقَالُ إِنَّ الْأَخْطَلُ سَأَلَ : « أَيُّكُمْ أَشْعَرُ ؟ » - قَالَ : أَنَا أَمْدَحُهُم لِلْمُلُوكِ وَأَنْعَمُهُمُ لِلْخَمْرِ وَالْحَمْرِ ، يَعْنِي النِّسَاءَ ، وَأَمَّا جَرِيرٌ فَانْسَبْنَا وَأَشْبَيْنَا ، وَأَمَّا الْفَرَزْدَقُ فَأَفْخَرْنَا<sup>(٣)</sup> .

(١) الواسطة : ص ٢١٤ .

(٢) الأغاني : ٣٥٥/١ .

(٣) الشعر والشعراء : ص ٤٧٤ .

- ويتراءى أن الهجاء من الأغراض التي يحسبون لها حساباً كبيراً عند تقدير الشاعر وبيان منزلته ، ومن ثم أخذ على كثير من الشعراء ضعفهم في هذا الغرض . ويبدو أن الاحتفاء بالهجاء أكثر من غيره مرجعه إلى قدرة الهجاء على إيلام المتعرضين له ، أما من لا يجيد الهجاء من الشعراء فكثيراً ما تناله سهام الأعداء . ويصور منزلة الهجاء بين أغراض الشعر الأخرى ما يقال إنه « مرّ الفرزدق بذي الرّمة ، وهو يُنشد :

أمنزلتي ميّ ، سلام عليك  
هل الأزمن اللائي مزين راجع

فوقف حتى فرغ منها . فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ - قال : أرى خيراً . قال : فما لي لأعدّ من الفحول ؟ - قال : ينمك من ذلك صفة الصّحاري وأبعاد الإبل » <sup>(١)</sup> . وعن عيسى بن عمّار أنه « قال ذو الرّمة للفرزدق : مالي لألحق بكم معاشر الفحول ؟ - فقال له : لتجافيك عن المذح والهجاء ، واقتصارك على الرسوم والديار » <sup>(٢)</sup> .

ويلحظ المتأمل حرّج الشعراء وضيقهم عندما يُسألون عن حظهم من الهجاء ومبلغ إجادتهم فيه . يُذكر أن سليمان بن عبد الملك قال للعجاج : « إنك لا تحسن الهجاء ، فقال : إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم ، وأحساباً تمنعنا من أن نُظلم ، وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم » <sup>(٣)</sup> .

- ويظلّ شاعر الأغراض الكثيرة مقدماً عند تقاد الشعراء على شاعر الغرض الواحد ؛ لامتلاكه زمام الكلام بصرفه حيث يشاء . ويبدو أن جريراً قد نصّر بهذا المبدأ النقدي ؛ إذ تذكر الأخبار أن عبد الملك بن مروان ، أو ابنه الوليد ، قال لجرير : « من أشعر الناس ؟ قال : فقال : ابن العشرين . قال : فما رأيك في ابني أبي سلمى ؟ - قال : كان شعرها نيراً يا أمير المؤمنين . قال : فما تقول في

(١) الموشح : ص ٢٢٨ .

(٢) الموشح : ص ٢٢٨ .

(٣) الشعر والشعراء : ص ٥٩٥ .



امرئ القيس ؟ - قال : اتَّخَذَ الحَبِيثُ الشَّعْرَ نَعْلَيْنِ ، وَأَقْسَمَ بِاللَّهِ لَوْ أَدْرَكَتْهُ لَرَفَعْتُ دَلَالِيهِ . قال : فَا تَقُولُ فِي ذِي الرُّمَّةِ ؟ - قال : قَدَّرَ مِنْ ظَرِيفِ الشَّعْرِ وَغَرِيبِهِ وَحَسَنَهُ عَلَى مَا لَمْ يَقْدِرْ عَلَيْهِ أَحَدٌ . قال : فَا تَقُولُ فِي الْأَخْطَلِ ؟ - قال : مَا أَخْرَجَ لِسَانُ ابْنِ النَّضْرَانِيَّةِ مَا فِي صَدْرِهِ مِنَ الشَّعْرِ حَتَّى مَاتَ . قال : فَا تَقُولُ فِي الْفَرَزْدَقِ ؟ - قال : فِي يَدِهِ ، وَاللَّهِ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، نَبَعَةٌ مِنَ الشَّعْرِ فَدَقَبْ عَلَيْهَا . قال : فَمَا أَرَاكَ أَبْقَيْتَ لِنَفْسِكَ شَيْئاً . قال : بَلَى ، وَاللَّهِ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، إِنِّي لَمَدِينَةُ الشَّعْرِ الَّتِي مِنْهَا يُخْرَجُ وَإِلَيْهَا يَعُودُ ؛ نَسَبْتُ فَأَطْرَبْتُ ، وَهَجَوْتُ فَأَرْدَيْتُ ، وَمَدَحْتُ فَسَنَيْتُ ، وَأَرْمَلْتُ فَأَغْرَزْتُ ، وَرَجَزْتُ فَأَجَحَرْتُ ؛ فَأَنَا قُلْتُ ضُرُوبَ الشَّعْرِ كُلَّهَا ، وَكُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ قَالَ نَوْعاً مِنْهَا . قال : صَدَقْتَ <sup>(١)</sup> .

## ٦ - تفاوت نسيج الشاعر الواحد :

- يتَّصَلُ هَذَا الْأَمْرُ بِأَسَالِيبِ الشُّعْرَاءِ وَطَرَائِقِهِمْ فِي التَّعْبِيرِ ؛ إِذْ كَانُوا يَعْدُونَ مِنْ آيَاتِ تَجْوِيدِ الشَّاعِرِ إِيَّانَ نَسِيجِ شَعْرِهِ مَتَسَاوِياً فِي الْقُوَّةِ وَالْأَثَرِ . وَأَحْيَاناً يَطْلُقُونَ عَلَى هَذِهِ الصِّفَةِ فِي الشَّعْرِ اسْمَ ( الْقِرَانِ ) ؛ وَيَقْصِدُونَ بِذَلِكَ التَّشَابَهَ . وَمِنْ هَذَا الْقَبِيلِ مَا يُذَكِّرُنَا « عَمَرَ بْنِ لَجَأَ قَالَ لِابْنِ عَمٍّ لَهُ : أَنَا أَشَعْرُ مِنْكَ . قَالَ لَهُ : وَكَيْفَ ؟ - قَالَ : إِنِّي أَقُولُ الْبَيْتَ وَأَخَاهُ ، وَتَقُولُ الْبَيْتَ وَابْنَ عَمِّهِ » <sup>(٢)</sup> . وَمِثْلُ هَذَا أَيْضاً مَا يَرَوِي ابْنُ قَتَيْبَةَ أَنَّهُ قَالَ أَحَدُهُمْ لِرُؤُوبَةَ : « رَأَيْتُ ابْنَكَ عَقَبَةَ يُنْشِدُ شِعْراً لَهُ أَعْجَبَنِي . قَالَ رُؤُوبَةُ : نَعَمْ ، وَلَكِنْ لَيْسَ لَشَعْرِهِ قِرَانٌ . يَرِيدُ أَنَّهُ لَا يَقَارَنُ الْبَيْتَ بِشِبْهِهِ » <sup>(٣)</sup> .

وغيرَ خافٍ هنا أنَّ تشابهَ النسيج الشعريّ ، أو ( القِران ) واحدٌ من الأسس الجمالية التي استندوا إليها في الحكم على شعر الشاعر .

(١) الأغاني : ٥٣/٨ . ابن العشرين هو طرفة . وابنا أبي سلمى : زهير وكعب . وذالذال القميص : ما يلي الأرض من أسافله ، كأنه يريد أنه كان يلزمه ويخدمه لو أدركه .

(٢) الموشح : ص ٤٤٦ .

(٣) الشعر والشعراء : ص ٩٦ .

## ٧ - فَقَدْ الْأَقْرَان :

- نريد بهذا ذلك النَّقْدَ الذي صدر عن شعراء الطبقة الإسلامية الأولى: الأخطل، وجريز، والفرزدق. فقد شكّل الثلاثة طبقةً واحدةً متقاربة في مستوى الإحادة، وكان لكلّ منهم رأيٌّ في شعر الآخرَيْن. وكان الأخطل أسنَّ من كلّ من الفرزدق وجريز، وكان يميل إلى الفرزدق.

- وقد حدّد الأخطل شيئاً من طبيعة شعر كلّ من الفرزدق وجريز عندما قال :  
« الفرزدقُ يَنْحِتُ من صخر ، وجريز يَغْرِفُ من بحر »<sup>(١)</sup> . ولم يُرَضِ هذا الحكم جريراً ، فهجا الأخطل بمرارة ، وكأنّ جريراً أدرك أنّ الأخطل إنّما يقصد أنّ شعر الفرزدق أمتنّ من شعره ، فما يَنْحِتُ من الصخر يثبت ويبقى ، وما يَغْرِفُ من البحر يتلاشى سريعاً . ويمكن أن يُفْهَم من هذا النصّ أيضاً صعوبة الإبداع عند الفرزدق وسهولته عند جريز .

- وَيَقِرُّ الأخطل لجريز بالتَّفُوقِ في ميدان الهجاء والمفاخرة ؛ فقد « سئِلَ الأخطل عن جريز بالكوفة ، فقال : دعوا جريراً أخزاه الله ؛ فإنّه كان بلاءً على من صَبَّ عليه . وذكر من قوله :

ما قَادَ من عَرَبٍ إِلَى جَوَادِهِمْ      إِلَّا تَرَكْتُ جَوَادَهُمْ مُحْسُورًا

أَبَقْتُ مَرَاكِضِي الرِّهَانَ مَجْرَبًا      عِنْدَ الْمَوَاطِنِ ، يُرْزَقُ التَّيْسِيرُ<sup>(٢)</sup>

وقد يُصَدِّرُ الأخطلُ حُكْمًا تَقْدِيئًا على المستوى الشعريّ لكلّ من الثلاثة مبيّناً الغرض الذي جوّد فيه . ففي الأخبار أنّه سئِلَ : « أَيُّكُمْ أشعر ؟ » - قال : أنا أمدحهم

(١) طبقات فحول الشعراء : ص ٤٧٤ .

(٢) السابق : ص ٣٧٥ . الجوّاء : الشاعر المدافع عن عشيرته . محسور : كليل ، هذه الإعياء .

التيسير : أراد به ما يسهل له من الإتيان بالسبق في الرّهان .

للملوكِ وأنعمتهم لِلْخُمْرِ وَالْخُمَرِ ، يعني النساء ، وأما جرير فأنسبنا وأشببنا ، وأما الفرزدقُ فأفخرنا » <sup>(١)</sup> . ومثلُ هذا الحكم ينبئ عن أنَّ تفوق الشاعر وفحولته مسألة نسبية ؛ إذ ارتبطت أحياناً بالتجويد في غرض واحدٍ من الأغراض الشعرية .

وكان جرير يعرف قُدْرَ صاحبيه ، وكان كثير الشكوى من تألب الشعراء عليه ، وقد أثير عنه قوله : « لولا ما شغلني من هذه الكلاب لشببتُ تشبيهاً تحنُّ منه المعجوز إلى شبابها كما تحنُّ النَّابُ إلى سَقْبِها » <sup>(٢)</sup> .

ويُقرُّ جرير بشاعريَّة الأخطل ، ويعزو تهمُّقه عليه إلى أسباب خارج نطاق الشعر كالدين والسِّنِّ ، ومن ثمَّ كان يقول : « لقد أُعِنْتُ عليه بِكَفْرِ وَكِبَرِ سِنِّ ، وما رأيته إلا خشيْتُ أن يبتلعني » <sup>(٣)</sup> .

ويحدِّد جرير القصائد التي تفوق فيها الأخطلُ عليه ، وعندما سئل عن الأخطل قال : ما غلبني إلا في هذه القصيدة :

كَذَبْتُكَ عَيْنُكَ أَمْ رَأَيْتَ بَوَاسِطِ غَلَسَ الظَّلَامُ مِنَ الرُّبَابِ خَيَالَا  
فيها يقول :

أَبْنِي كُلَيْبٍ، إِنَّ عَمِّي اللَّذَا قَتَلَا الْمُلُوكَ وَفَكَكَ الْأَغْلَالَا <sup>(٤)</sup>

والفرزدقُ عند جرير شاعرٌ مقدَّم وخَصْمٌ عنيد استنفد منه طاقةً كبيرة ، وكثيراً ما يقرن جرير بينه وبين الفرزدق والأخطل ، ملاحظاً المستوى الشعري المتقارب للثلاثة . ففي الأخبار أنه قال نوحُ بن جرير : « قلتُ لأبي : يا أبتِ ، مَنْ أشرُّ النَّاسِ ؟ - قال : قاتلُ الله قِرْدَ بني مُجَاشِع - يعني الفرزدق - فعلتُ أنه قد فضَّلَه .

(١) الشعر والشعراء : ص ٤٧٤ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٤٧٣ . النَّابُ : النَّاقَةُ الْمُسَنَّة . وَالسَّقْبُ : وَلَدُ النَّاقَةِ .

(٣) طبقات فحول الشعراء : ص ٤٨٧ .

(٤) الموشَّع : ص ١٨٠ . اللَّذَا : أَرَادَ اللَّذَانِ .

قلت : ثم من ؟ - قال : قاتل الله نصراني بني تغلب ، فما أتقى شعره ، وأبين فضله !  
قال : قلت : فمالك لا تذكر نفسك ؟ - قال : أنا مدينة الشعر <sup>(١)</sup> .

وجريز بن عطية ناقد كبير يستفتيه الناس في شؤون الشعر والشعراء ، لكن الفرزدق يظلُّ عنده الشاعر المقدم إلا حين يتصل الأمر بشعره هو ومنزله الفنية فإنه ينتقل إذ ذاك إلى الصف الأول خلفاً للفرزدق خلفه . يذكر أبو زيد القرشي أنه « قيل لجريز : كيف شعر الفرزدق ؟ - قال : كذب من زعم أنه أشعر من الفرزدق . قيل : كيف شعرك ؟ - قال : أنا مدينة الشعر . قيل : كيف شعر الأخطل ؟ - قال : هو أرمانا للأغراض قيل : كيف شعر الراعي ؟ - قال : شاعر مع حليته ، وإبله ، وديمومته . يريد زغي الإبل . قيل : كيف شعر ذي الرمة ؟ - قال : نقط غروس ، وبعر ظبي <sup>(٢)</sup> » .

- أما الفرزدق فكان يعرف منزلة جريز ويعرف إيلام هجائه . وكان يدرك أنه وصاحبه في طبقة واحدة ، وإن تفرد كلُّ منهما بالإجادة في غرض من الأغراض لا يجيده الآخر . فحين سئل الفرزدق : « من أشعر الناس ؟ - قال : كفاك بي إذا افتخرت ، وابن المراغة إذا هجا ، وابن النضرانية إذا امتدح <sup>(٣)</sup> » . بل لعل إحساس الفرزدق بالتقارب بينه وبين جريز يترأى أكثر في قوله عن جريز : « إني وإياه لنعترف من بحر واحد ، وتضطرب دلاؤه عند طول النهز <sup>(٤)</sup> » . وكأنه أراد بالعبارة الأخيرة أن المعاني تتأبى على جريز ، ويطول عليه الوقت في استنباطها .

(١) السابق : ص ١٧٨

(٢) جهرة أشعار العرب : ٢٢٢/١ . نقطُ العروس : ماتنقط به خدما من السواد تجعله كالخال ، تزيّن به ، وهو سريع الزوال . وبعر الظبي طيب الرائحة مادام رطباً لما تأكل من الشيح والقيصوم والجشحات ، فإذا جف عاد كسائر البعر .

(٣) شرح شواهد المغني : ١٢٢/١

(٤) طبقات فحول الشعراء : ص ٣٧٧ . نهز بالذلول في البئر : ألقي بها بقوة في الماء لتتلئ . ونَهَرَ الذلول : نزع بها . ولعلّه يريد تأخر إصابته لمعاني الشعر .

وكان الفرزدقُ يُحسِّ بأنَّ شعر كلِّ منها في حاجة إلى شيء من طبيعة شعر صاحبه ، ولو تبيَّ شيء من هذا لأتيا بأرفع أنواع الشعر . ففي الأخبار أنه كان يقول عن جرير : « ما أحوجُه مع عَفَّتْهُ إلى صلابة شعري ، وما أحوجني إلى رِقَّةِ شعره ، لما ترون » <sup>(١)</sup> .

وترتعد فرائضُ الفرزدق ويتضوُّر ويمجزع إذا أنشِدَ شيء لجرير ، وكان أكثر ما يخشاه منه هجاءه اللاذع . وفي هذا الشأن يذكر ابن سلام هذه الحكاية : « قال مسleme بن محارب : كان الفرزدقُ عند أبي ، فدخل رجلٌ فقال : وردت اليوم المربد قصيدة لجرير تناسدها الناسُ ، فانتقع لونُ الفرزدق . قال : ليست فيك يا أبا فراس . قال : ففمين ؟ - قال : في ابن لجأ التيمي . قال : أفحفظت منها شيئاً ؟ - قال : نعم ، علقتُ منها بيتين . قال : ماها ؟ - قال :

لئن عَمِرْتُ تيمَ زماناً بغيره      لقد حَدِيثُ تيمَ حُدَاءَ عَصَبَصَا  
فلا يضمنَ اللَّيْثُ عَكْلاً بغيره      وعكَلُ يَشْمُونُ الفَريسَ المنيبَا

قال الفرزدق : قاتله الله ، إذا أخذ هذا المأخذ لا يُقام له » <sup>(٢)</sup>

- كان ذو الرُّمَّة أحد شعراء هذا العصر الكبار ، وكان يقيم في البادية ويكثر من وصف مشاهداتها في لوحات فنية غاية في الروعة . ويلحظ المتأمل أنَّ الفرزدق وجريراً ، وهما شاعرا العصر الكبيران ، يشهدان له بالتقدم في حلبة القريض . يذكر المَرْزُبَانِيُّ أنَّ « الفرزدق دخل على عبد الملك بن مروان فقال له : مَنْ أشعرُ أهل زماننا ؟ - قال : أنا يا أمير المؤمنين . قال : ثمَّ مَنْ ؟ قال : غلامٌ منَّا بالبادية يُقال له ذو الرُّمَّة . قال : ثمَّ دخل عليه جرير بعد ذلك ؟ فقال له : مَنْ أشعرُ الناس ؟

(١) الشعر والشعراء : ص ٩٤ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ص ٣٧٧ .

- قال : أنا يا أمير المؤمنين . قال : ثم من ؟ - قال : غلام منّا بالبادية يُقال له ذو الرُّمّة <sup>(١)</sup> .

- وقد شكّل شعرُ ذي الرُّمّة ظاهرة فنيّة فريدة في إيهاجه الحِسِّ وإمتاعه الأذن ، من دون أن يكون وراء ذلك كبير معنى أو عميق تجربة . ويلحظ المتأمل اتّفاق جرير والفرزدق على طغيان هذه الظاهرة وشمولها شعرَ ذي الرُّمّة . وفي هذا الاتجاه يُذكر أنّه سئل جرير عن شعر ذي الرُّمّة فقال : « نَقَطُ عروسٍ وأبعادُ ظُبَاءٍ . ومع هذا فقد قَدَّر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره » <sup>(٢)</sup> . ويقول الفرزدقُ شيئاً قريباً من هذا عندما يسأله ذو الرُّمّة عن شعره : « أرى شعراً مثلاً بعَرِ الصَّيران ؛ إن شِمْتَ شِمْتَ رائحةً طيِّبةً ، وإن فَتَّ فَتَّتْ عن تَنَنٍ » <sup>(٣)</sup> .

وما يجمع بين نَقَطِ العروسِ وأبعادِ الظُّباءِ في مثل هذا السياق سرعة الزوال ؛ فنَقَطُ العروسِ السَّود التي تزيّن بها خدّها سرعان ما تزول ؛ ومن ثم فالجمال هنا مؤقت وعارض . وكذا الحالُ في أبعادِ الظُّباءِ التي ترعى النباتات الطَّيِّبة الرائحة ، فيكون لأبعادها رائحة طيبة في أول أمرها ، حتى إذا جفّت لم تبق لها رائحة طيِّبة . أو كما قال الفرزدق ، إذا فتّها الإنسانُ عادت خبيثة الرائحة . وجملة القول في هذا الحكم أنّه شاملٌ ، ويتناول شكلاً شعر ذي الرُّمّة ومضمونه ، ويمكن تلخيصه بالقول إنّ شعر ذي الرُّمّة يبهج الحِسَّ بجَرْسِهِ وروائه ، لكنّه يفتقر إلى المعاني العميقة الدّالة .

#### ٨ - ارتباطُ الذّوق الجماليّ بالمكان :

- تشير بعض نقدات الشعراء في هذا العصر إلى تغيّر الذّوق الجماليّ بتغيّر المكان ؛ ويعني هذا في مجال نقد الشعر أنّ شعراً أحد الشعراء قد يجد قبولاً حسناً في منطقة أو بيئة حتى إذا انتقل إلى منطقة أو بيئة أخرى فقد هذا الاستحسان .

(١) الموضح : ص ٣٠٢ .

(٢) السابق : ص ٢٦٦ .

(٣) نفسه : ص ٢٢٦ .

- ويحتاج تفسيرُ مثل هذه الظاهرة إلى دراسة الصلة بين طبيعة الشعر وطبيعة الجمهور الذي يلقاه بالاستحسان . ولا شك في أنَّ عوامل كثيرة تشكّل الذوق الجمالي عند جمهور الشاعر في بيئة من البيئات .

- وأكثر ما نجد هذا الضرب من النقد عند شعراء العراق والشام عندما يعرضون لشعر الحجاز ؛ يذكر ابن سلام أنه قدّم كثيراً على عبد الملك الشام « فأنشده ، والأخطلُ عنده ، فقال عبد الملك : كيف ترى يا أبا مالك ؟ - قال : أرى شعراً حجازياً مقروراً ، لوضغطة برّد الشام لاضحل »<sup>(١)</sup>

ونجد مثل هذا الحكم عند الفرزدق عندما أتاه عمر بن أبي ربيعة « فأنشده من شعره ، وقال : كيف ترى شعري ؟ - قال : أرى شعراً حجازياً إن أنجد اقشعر . فقال له : حسدّتي . فقال : يا ابن أخي ، علام أحسدك ، أنا ، والله ، أعظم منك فخراً ، وأحسن منك شعراً ، وأعلى منك ذكراً »<sup>(٢)</sup>

- ويتفق جرير بن عطية الخطفي مع صاحبيه في الحكم على شعر بعض الحجازيين ؛ إذ يروي صاحب الموشح أنه « كان جرير إذا أنشد شعر عمر بن أبي ربيعة قال : تهامي إذا أنجد برّد ، حتى سمع قوله :

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت فيضحي ، وأما بالعشي فيخصر

وذكر منها أبياتاً ، فقال جرير : ما زال يهذي حتى قال شعراً »<sup>(٣)</sup>

وتشير جملة هذه الأحكام إلى أنَّ ما يحسن من الشعر في بيئة من البيئات ربّما يُستردّل في بيئة أخرى ؛ وذلك لاختلاف الأذواق وتباينها عند تأمل الفن الجميل .

(١) طبقات فحول الشعراء : ص ٥٤١ .

(٢) الموشح : ص ٣٦٥ .

(٣) الموشح : ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

## ٩ - الْمُقَارَبَةُ فِي التَّشْبِيهِ وَالْوَصْف :

- يُفْهَمُ من نقد الشعراء في هذا العصر أَنَّهُم يريدون من الشاعر أن يجيد التشبيه والوصف عندما يكون من شأنه أن يأتي في شعره بشيء من ذلك . ويريدون منه أن يطابق بين المشبه والمشبه به ، وأن يصف الشيء كما هو .

- ويبدو أَنَّ شيئاً من مجافاة هذا المبدأ النقدي يحدثُ بخاصة عندما يصف شاعرٌ مدنيُّ شيئاً من أشياء البادية لم يقع عليه عيانه ، بل عرفه مما قال الشعراء في وصفه . وذلك مثلُ ما يقال إنه « قَدَم ذو الرُّمَّة الكوفَة ، فَلَقِيَه الكَمَيْتُ ، فقال له : إني قد عارضتُك بقصيدتك . قال : أيُّ القصائد ؟ - قال : قولك :

ما بال غمبك منها الماءُ يَنْسَكِبُ      كأنه من كَلَى مَفْرِيةٍ تَرْبُ

قال : فأني شيءٌ قلتَ ؟ - قال : قلتُ :

هل أنتَ عن طلبِ الأيفاعِ مُنْقَلِبُ      أم هل يحسنُ من ذي الشَّيبةِ اللَّعِبُ

حتى أتى عليها . قال : فقال له : ما أحسنَ ما قلتَ ، إلا أنَّك إذا شَبَّهْتَ الشيءَ ليس تحيي به جيداً كما ينبغي ، ولكنك تقع قريباً ، فلا يقدِّرُ إنسانٌ أن يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك ، ولم تصِفْ كما وصفتُ أنا ولا كما شَبَّهْتُ . قال : وتدرى لِمَ ذاك ؟ - قال : لا . قال : لأنك تشبَّه شيئاً قد رأيتَه بعينك ، وأنا أشبَّه ما وُصِفَ لي ولم أرَه بعيني . قال : صدقتَ ، هو ذاك <sup>(١)</sup> »

## ج - نَقْدُ الْخَاصَّةِ : الْعُلَمَاءُ وَالْفُقَهَاءُ وَأَهْلُ الرَّأْيِ

شكَّلَ العلماءُ والفقهاءُ وأهلُ الرَّأي والنظر ما يشبه أن يكون طبقةً ثقافية متميزة في هذا العصر ، تُسْتَفْتَى في شؤون الدين والأدب والحياة ، وتُصْنَعُ كلمتها . ويُلْفِتُ انتباه المتأمل في حياة المجتمع العربي آنذاك أنَّ الخلفاء والولاة أنفسهم يرجعون إلى هذه



الفئة في سياسة الأمور ، على نحو يشي بأن حياة المجتمع العربي آتشد تقررهما في معظم الأحوال آراء أهل العلم والنظر ، في مجتمع يقيم للمشورة وزناً كبيراً ، وعند أمة يقول نبيها عليه الصلاة والسلام : « المستشار مؤتمن » .

- وقد أفاد النقد والشعر كثيراً من آراء هذه الفئة ، ويظفر الدارس بنقذات أصيلة لرجالها . وعلى الجملة ، يمكن القول إن فكرهم النقدي دارت في الأفلاك الآتية :

#### ١ - الشعر مصدر معرفي لا غنى عنه :

- ظلت الحشية من رواية الشعر هاجساً يراود كثيراً من الناس في مجتمع لا يزال فيه صحابة رسول الله عليه الصلاة والسلام والتابعون موجودين . وطبعي والحال كذلك أن يكون موقف الإسلام من الشعر من الفكر النقدي الأساسية في هذا العصر . وقد كان لعبد الله بن عباس ، رضي الله عنها ، قصبة السبق في هذا المجال ؛ فقد كان حبر الأمة وعالمها النحرير ، وصفي رسول الله عليه الصلاة والسلام . وهو - إلى ذلك - عربي قرشي يستشعر قدر الشعر ومنزلته عند أمة العرب ؛ ومن ثم نجد له هذا القول : « الشعر علم العرب وديوانها فتعلموه ، وعليكم بشعر الحجاز » <sup>(١)</sup> . فالشعر عنده خصيصة للعرب ، ومصدر رئيس من مصادر علمهم ومعرفتهم ، ومستودع لأخبارهم ، والإعراض عنه مدعاة للتجهيل واضطراب الرؤية . وكان ابن عباس شديد الإعجاب بقول لبيد :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً      ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وكان يقول : « إنها لكلمة نبي » <sup>(٢)</sup> .

وحق عندما يكون ابن عباس في المسجد الحرام لا يأنف من سماع شيء من غزل ابن أبي ربيعة ؛ ففي الخبر « أن عمر بن أبي ربيعة أتى عبد الله بن عباس وهو في المسجد الحرام ، فقال : متعني الله بك ! إن نفسي قد تافت إلى قول الشعر ونازعتني

(١) العقد الفريد : ٢٨١/٥ .

(٢) السابق : ٢٧٦/٥ .

إليه ، وقد قلتُ منه شيئاً أحببتُ أن تسمعه وتستره عليّ ، فقال : أنشدني ، فأنشده :  
أَمِنْ آلِ نَعْمَ أَنْتَ غَايَ فَمُبَكِّرُ -

فقال له : أنت شاعرٌ يابن أخِي ، فقلْ ما شئتَ <sup>(١)</sup> .

- ومثلُ موقفِ ابنِ عباسٍ من الشعرِ موقفٌ غير قليلٍ من أهل العلم والفقه والرأي ، فمحمد بنُ سيرين رضي الله عنه كان يقول : « الشعرُ كلامٌ عُقِدَ بالقوافي ، فما حَسَنَ في الكلامِ حَسَنٌ في الشعر ، وكذلك ما قُبِحَ منه » <sup>(٢)</sup>

ويُنكر سعيُّ بنِ المسيَّبِ صَنِيعَ مَنْ كرهوا الشعرَ ؛ فقد قيل له : « إِنَّ قوماً بالعراق يكرهون الشعرَ ، فقال : نَسَكُوا نُسْكَاً أعجمياً » <sup>(٣)</sup> . والنُّسْكُ العبادة . ومثلُ قولِ سعيد بنِ المسيَّبِ هذا على قدرٍ من الأهمية في جلاء موقف الإسلام من الشعر ؛ فكأنَّ نَمَّةَ نُسْكَأ أعجمياً يبالغ ويتشدَّد حتى يجعل رواية الشعر أمراً مكروهاً ، ونُسْكَأ عربياً لا يرى في ذلك غضاضةً .

ويأتي القولُ الفصلُ في هذا الشأن من أبي السائب الخزومي المعروف بوزعه وزيادة تقواه ، إذ كان يقول : « أَمَا وَاللَّهِ ، لو كان الشعرُ محرَّماً لوردنا الرَّحْبَةَ كلَّ يومٍ مراراً . والرَّحْبَةُ الموضعُ الذي تُقام فيه الحدود ؛ يريد أنَّه لا يستطيع الصَّبْرُ عنه فيُحدِّث في كلِّ يومٍ مراراً ولا يتركه » <sup>(٤)</sup> .

## ٢ - الوظيفة الدنيوية للشعر : الشعرُ يفصِّر القرآن

- تعبَّر هذه الوظيفة عن ضربٍ من صلة الشعر العربي بالدين الإسلامي ؛ انطلاقاً من اتِّخاذ كلٍّ من الذِّكْر الحكيم والشعر العربي القديم مادةً لغوية واحدة ؛ ذاك أنَّ لغة

(١) الأغاني : ٨١/١ .

(٢) العمدة : ٣٠/١ .

(٣) السابق : ٢٩/١ .

(٤) العمدة : ٣١/١ .

القرآن من طبيعة لغة العرب الذين بين ظَهْرَانِهِمْ نزل القرآن . ولا شكَّ في أنَّ من شاء فهمًا صحيحاً لكتاب الله سبحانه فعليه أن يتمكَّن من زمام اللغة العربيَّة التي يمثِّل الشعرُ مادةً أساسيةً من موادِّها .

- وقد ضمن القرآن الكريم الحِفاظَ على لغة العرب ، وبالمقابل يعزِّزُ الإلمامَ الجيِّدَ بشعر العرب فَهَمَّ القرآن الكريم وإدراك مقاصده . والذين قصدوا الإساءة إلى الشعر العربيِّ ولغته من أهل زماننا قصدوا الإساءة إلى القرآن الكريم ؛ ولا يغيبُ مثْلُ هذا الملحظ إلا عن غَيْبٍ أو متغابٍ .

- ولابن عباس - رضي الله عنهما - آراء طيِّبة في الاستعانة بالشعر العربيِّ عند تفسير ما عَزَّ فهمه من كتاب الله سبحانه ، إذ أثَّرَ عنه قوله : « إذا تعاجمَ شيءٌ من القرآن فانظروا في الشعر ؛ فَإِنَّ الشَّعْرَ عَرَبِيٌّ » <sup>(١)</sup> . وتبدو الطبيعة الواحدة للقرآن الكريم والشعر العربيِّ في وصف البارئ سبحانه القرآن بقوله : ﴿ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ [ الزخرف : ٣/٤٣ ] ، وفي قول ابن عباس عن الشعر في آخر عبارته السابقة : « فَإِنَّ الشَّعْرَ عَرَبِيٌّ » . بل إنَّ ابن عباس يمضي إلى أبعد من هذا حين يجعل الشعرَ العربيَّ مادةً لفهم غريب القرآن ، فيقول : « إذا سألتوني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر ؛ فَإِنَّ الشَّعْرَ دِيْوَانُ العرب » <sup>(٢)</sup>

- ويقدم ابن عباس - رضي الله عنهما - الأسوة لِمَنْ شاء تفسير القرآن الكريم استناداً إلى الشعر العربيِّ ؛ ففي الأخبار أنَّه سأله نافع بن الأزرق عن قوله تعالى : ﴿ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَىٰ نَحْبَهُ ﴾ فقال : « أَجَلُهُ الَّذِي قُبِّرَ لَهُ . قال : وهل قالت العربُ ذلك ؟ - قال : نَعَمْ ، أما سمعتَ قولَ ليبيد :

أَلَا تَسْأَلَانِ الْمَرْءَ مَاذَا يَحَاوِلُ      أَنْحَبَ فَيَقْضَى ، أَمْ ضَلَّالٌ وَبَاطِلٌ <sup>(٣)</sup>

(١) جامع البيان عن تأويل أي القرآن : ٢٠٦/١٧

(٢) الإتيان في علوم القرآن : ١١٩/١

(٣) شرح شواهد المغني : ١٥١/١

ويذكر كذلك أنَّ نافعاً سأله عن قوله تعالى : ﴿ وَأَنْتَ لَا تَنْظُمُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى ﴾ ، قال : « لا تشرق فيها من شدة حرِّ الشمس . قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟ - قال : نعم . أما سمعت قول الشاعر :

رأت رجلاً أُنْما إذا الشمس عارضتُ فيضخى ، وأما بالعشي فيخضُر<sup>(١)</sup>

### ٣ - الموقف النقدي من غزل ابن أبي ربيعة :

- إذا كانت جبهة أهل العلم والفقه لا ترى في رواية الشعر ما يخرم مروءة الرجل وينال من وزعه ، فإنَّ غزل ابن أبي ربيعة شكّل ما يمكن تسميته ( الشعر الخطير ) . ويجد المرء أكثر من قول تعبّر عن ضرورة الابتعاد عن غزل ابن أبي ربيعة : ففي الأغاني أنَّ ابن جرير يقول : « ما دخل على العواتق في حجالهنَّ شيء أضرَّ عليهنَّ من شعر عمر بن أبي ربيعة »<sup>(٢)</sup> . ويقول هشام بن عروة : « لا ترووا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة ، لا يتورطن في الزنا تورطاً »<sup>(٣)</sup>

- والمجتمع الإسلامي يرى طاعة الله فوق كل شيء ، وعندما يأتي شاعر من الشعراء بما يمكن أن ينال من هذا الأساس يُنكر أهل العلم شعره وينفرون منه ؛ ولذلك يقول أبو المقوم الأنصاري : « ما عصي الله بشيء كما عصي بشعر عمر بن أبي ربيعة »<sup>(٤)</sup> .

- ويبدو أنه توافر لغزل عمر بن أبي ربيعة من أسباب الشاعرية ما جعله قوياً التأثير في النفوس ، قادراً على الانعطاف بها نحو التهلكة . وخير ما يصور ما نحن إزاءه هذه الحكاية التي يرويها أبو الفرج الأصفهاني عن إحداهنَّ : « حدثتني ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب قالت : مررت ببجدك عبد الله بن مصعب وأنا داخلة منزله وهو بفنائهِ ومعِي دفتر ، فقال : ما هذا معك ؟ ودعاني ، فجئتُه وقلت : شعر

(١) السابق : ١٧٧/١ .

(٢) الأغاني : ٧٤/١ . العاتق : الجارية أول ما أدركت .

(٣) السابق : ٧٤/١ .

(٤) نفسه : ٧٦/١ .

عمر بن أبي ربيعة . فقال : وَيَحَكِّ ، تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة ؟!  
- إنَّ لِشِعْرِهِ لموقعا من القلوب ومدخلا لطيفا ، لو كان شِعْرٌ يَسْحَرُ لكان هو ، فارجمي  
به ، قالت : ففعلتُ <sup>(١)</sup> .

#### ٤ - ابنُ أبي عتيق والمثلُ الأعلى للغزل :

كان عبدُ الله بن أبي عتيق ناقد الحجاز الكبير في النصف الثاني من القرن الهجري  
الأول . وكان شديد الولع بالغزل جملة ، وغزل عمر بن أبي ربيعة على نحو مخصوص .  
وقد قدّم ابن أبي عتيق مجموعة معايير للغزل الجيّد ، رأى أنها واضحة الحضور في غزل  
ابن أبي ربيعة . ونستطيع استخلاص هذه المعايير وإبرازها على النحو الآتي :

#### أ - لصوق الغزل بالنفس وشدة تأثيره فيها :

ويترأى لنا هذا المعيار في الحديث الذي يقصّه علينا أبو الفرج في أغانيه : « ذكّر  
شعرُ الحارث بن خالد وشعرُ عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجلٍ من  
وَلَدَ خالد بن العاصي بن هشام ، فقال : صاحِبُنَا - يعني الحارث بن خالد - أشعرُهما .  
فقال له ابنُ أبي عتيق : بعضُ قولك يا بنَ أخي ، لشِعْرِ عمر بن أبي ربيعة نُوطةٌ في  
القلب ، وغلُوقٌ بالنفس ، ودَرْكٌ للحاجة ليست لشعرٍ ، وما عَصِيَ اللهُ جُلًّا وعزٌّ بشعرٍ  
أكثرَ مما عَصِيَ بشِعْرُ ابن أبي ربيعة . فَخَذُّ عَنِّي ما أَصَفَ لك : أشعرُ قريشٍ من دقِّ  
معناه ، وَلَطْفٌ مدخله ، وسهل مخرجه ، ومَتْنٌ حَثْوُهُ ، وتعَطُّفٌ حواشيه ، وأنارت  
معانيه ، وأعرب عن حاجته <sup>(٢)</sup> » . ولا شكَّ في أنَّ لصوق الغزل بالنفس ودخوله مَسَامُ  
القلب يرجع إلى خصائص في الشعر لعلَّ ابن أبي عتيق عناها حين تحدّث عن الشاعر  
الدقيق المعنى ، اللَّطِيفِ المدخل إلى موضوعه ، السَّهْلِ المخرج منه على نحو لا يحسُّ المرءُ  
أنه يُعاني أو يتلَكَّا ، المتينِ النسيج الشعريّ ، الأسرِ التعبير ، ذلك الذي تتلأَّ معانيه  
فتدركها الأفهام يسير ، ويُفصِّح عن مأربه دون صعوبة . وإنما أراد ابنُ أبي عتيق

(١) الأغاني : ٧٨/١ .

(٢) السابق : ١٠٨/١ - ١٠٩ .

عمر بن أبي ربيعة ، الذي جعله أشعر قریش . ونحسب أن الناقد هنا ما تجاوز غرض الغزل الذي وقف عليه ابن أبي ربيعة شعرة .

ب - الصدق في الحب :

يذكر المازباني أنه « أنشد كثير ابن أبي عتيق :

ولست براضي من خليل بنائل قليل ولا راضٍ له بقليل

فقال ابن أبي عتيق : هذا كلام مكافئ وليس بعاشق . القرشيان أصدق منك وأقنع : ابن أبي ربيعة ، وابن قيس الرقيات ، قال عمر :

فِعْدِي نَائِلًا وَإِنْ لَمْ تُنِيلِ إِنَّمَا يَنْفَعُ الْمُحِبُّ الرَّجَاءُ

وقال عمر :

لَيْتَ حَظِّي كَطَرْفَةِ الْعَيْنِ مِنْهَا وَكَثِيرَ مِنْهَا قَلِيلٌ مَهْنًا

وقال ابن قيس :

رُقِيَّ بِعُمْرِكُمْ لَا تَهْجُرِينَا وَمَتَيْنَا الْمَتَى ثُمَّ امْطَلِينَا  
عِدِينَا فِي غَدٍ مَا شِئْتَ إِنَّا نَحِبُّ وَلَوْ مَطَلْتَ الْوَاعِدِينَا  
فَأَمَّا تُنْجِزِي عِدَّتِي وَإِمَّا نَعِشُ بِمَا نُوْمَلُّ مِنْكَ حِينًا<sup>(١)</sup>

- والصدق هنا يعني إتيان الشاعر بمعان توافق حال العاشق الصادق ؛ أي إنه وصف لما ينبغي أن يكون ، وليس لزماً أن يكون وصفاً لما كان حقاً . يؤيد هذا ما يقول أبو الفرج في الأغاني من أنه « شُبَّ عمر بن أبي بيعة بزينة بنت موسى في أبياته التي يقول فيها :

لَا تَلُومَا فِي آلِ زَيْنَبَ ؛ إِنَّ الدَّ قَلْبَ رَهْنٌ بِآلِ زَيْنَبَ عَانِي

فقال له ابن أبي عتيق : أما قلبك فقد غيَّبَ عنا ، وأما لسانك فشاهدَ عليك «<sup>(١)</sup>

### جـ - مُوَادَّةُ الحبيب في الخطاب :

يرى ابن أبي عتيق أنَّ الغزل الجيّد ينبغي أن يصوّر موادّة الحبيب ومؤلفته وإظهار كلِّ ما من شأنه أن يستميل قلبه . أما إذا جانبَ الشاعر ذلك ، وأظهرت عبارته ما يُشتمُّ منه الجفَاء والغِلظة ، فقد أساء إلى غزله . يُحكى أنَّه أشدَّ رجلَ شعراً للحارث بن خالد المخزومي يقول فيه :

إني وما نغروا غداة مني	عند الجبار تؤودها العقل
لو بدلت أعلى منازلها	سُفلاً وأصبح سُفُلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها	فيردّه الإقواء والخمل
لعرفت مغناها بما ضمنت	مني الضلوع لأهلها قبل

فقال له ابن أبي عتيق : يا ابن أخي ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحاضر بثل هذا ؛ أما تطير الحارث عليها حين قلبَ رُبْعها فجعل عاليه سافلَه - وقال ابن سلام : فجعل سفله علواً - ما بقي إلا أن يسأل الله لها حجارة من سجيل . ابن أبي ربيعة كان أحسنَ صُحبةً من صاحبك ، وأجملَ مخاطبةً حين يقول :

سائلا الرُّبْعَ بالبليّ وقولا	هجتَ شوقاً لي الغداة طويلا
أين حيّ حُلوك إذ أنت محفو	فَ بِهِمْ أَهْلُ أَرَاكَ جِيلا
قال : ساروا فأمعنوا واستقلوا	وبكرهني لو استطعت سبيلا
سئمونا ، وما سئمنا مقاماً	واستحبوا دماثةً وهولاً <sup>(٢)</sup>

### د - نقداتُ النساء :

\* عَرَفَ تاريخُ آداب العرب منذ زمنٍ بعيدٍ إسهامَ المرأة في فنون القول المعروفة

(١) الأغاني : ٩٨/١ .

(٢) الموشح : ٢٦٩ - ٢٧٠ .

عند القوم . حتى إذا أضاء فجر الإسلام الدنيا رأينا من النساء مَنْ كانت راوية حديث رسول الله عليه الصلاة والسلام ، ومن كانت شاعرة كبيرة يستشهدها النبي الكريم ﷺ شعرها ، ويواصل الاستماع إليها .

\* وفي عصر بني أمية خاصة يلحظ المرء أن نساء من آل بيت رسول الله عليه الصلاة والسلام يَشْرُكْنَ القومَ الخوضَ في مسائل الشعر وتمييز جيده من رديئه . وكأنَّ مِثْلَ هذا الصَّنِيعِ مظهرٌ من مظاهر الرِّفْعَةِ والسُّؤْدِدِ . ومِمَّنْ عَرَفْنَ بهذا الأمر ، وَطَبَقَتْ شَهْرَتَهُنَّ الآفاقَ ، سَيِّدَتَانِ فاضلتان حملتا لنا الأخبارَ غير قليلٍ من نقداًتهنَّ الحصيصة ، حتى كان الشعراءُ يَلْعَمُونَ بأعتابهنَّ ؛ بقصد إسماعهنَّ جيّدَ أشعارهم ونيل الجوائز السَّيِّئَةِ ، على نحوٍ يقربُ من حال المنتديات الأدبية في الأزمنة اللاحقة . هاتان السَّيِّدَتَانِ هما : سَكِينَةُ بنت الحسين بن عليّ بن أبي طالب ، وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب .

#### ١ - سَكِينَةُ بنتُ الحُسَيْنِ :

- تدور معظم الأحكام النقديّة للسَّيِّدة سَكِينَةَ حول غرض الغزل ؛ ولَمَّا كانت المرأة أدرى بأخلاق النساء ، وكان الغَزْلُ في أصل نشأته تألُّفاً للنساء واستجلاباً لمودّتهنَّ ، كان نقدُ السَّيِّدة سَكِينَةَ من قبيل النقدِ المؤسَّس على خبرةٍ بـ ( سيكولوجيّة ) المرأة ، أو عالمها النفسيّ .

- ويلحظُ الدارسُ أنَّ الشعراءَ قد يأتون إلى بيت سَكِينَةَ يسمعون رأيها في غزلهم ؛ ومن ثَمَّ يُسْتَعْرَضُ عددٌ من النُصوصِ الشَّعرية في موضوع واحد أو فكرة واحدة ، ويأتي الحكمُ النقديُّ على كلِّ منها بعد الانتهاء من إنشاده . ومثال هذه الصورة ما يذكر المَرْزَبَانِيُّ عن أحدهم من قوله : « مررتُ بالمدينة ففُجْتُ إلى سَكِينَةَ بنت الحسين لأسلمَ عليها ، فألفيتُ على بابها الفرزدق وجريراً وكثيرَ عزةً وجميل بن مَعْمَر ، والنَّاسُ مجتمعون عليهم . فخرجت جارية لها بيضاء فقالت : يا أبا الزناد ، شغلَكَ



شعراؤنا عن البعثة إلينا بالسلام . قال : قلت : أجل ، وما أقبلتُ إلا للسلام عليكم .  
فدخلتُ ثم خرجت فقالت : أيكم الفرزدق ؟ - تقول مولائي لك : أنتَ القائل :

هَما دُلّتانِي مِن ثَمانينَ قامَةً ... وَذَكَرتِ الأَبيات ...

قال : نعم ، قالت : سَوأةٌ لكَ ؛ أما استحييتَ مِنَ الفُحشِ تَظَهره في شِعرك ؟  
ألا سَرَرْتَ عَلَيكَ ؟ ، أَفَسَدْتَ شِعْرَكَ .

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ ، أنتَ القائل :

سَرَبَ المَهمومُ فَبِتَنَ غَيرَ نِيامٍ وَأَخو المَهمومِ يَرومُ كُلَّ مَرامٍ  
طَرَقَتِكَ صائِدةُ القُلوبِ وَليسَ ذا حَينَ الزَيارَةِ فارِجَعي بِسلامٍ

قال : نعم ، قالت : كيف جعلتها صائدةً لقلبك حتى إذا أناخت بيبابك جعلتَ دونها  
سِتْرَكَ ؟

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم كَثِير ؟ ، أنتَ القائل :

وَأَعجَبي ياعَزُّ مَنكَ مَعَ الصِّبا خَلاتُكَ صِدقُ فِيكِ ياعَزُّ أَرَبُ :  
دُؤُوكِ حَتى يَذكَرُ الذاهِلُ الصِّبا وَدَفَعَكَ أَسابِ الهوى حَينَ يَطمَعُ  
وَأَنَّكَ لا تَدَربِينَ دَيناً مَطلَبِهِ أَشَدُّ مِنْ جِراكِ أو يَتَصَدَّعُ  
وَمَنهُنَّ إِكرامُ الكَريمِ وَهَفَوةُ الدِّلِّمِ ، وَخَلاتُ المَكارِمِ تَنفَعُ  
أَدُمْتُ لَنا بِالبُخْلِ مَنكَ ضَريبَةً فَلَيتَكَ ذو لَوَينٍ يُعْطِي وَيَمَنعُ

قال : نعم . قالت : ما جعلتها بخيلةً تُعرفُ بالبخلِ ، ولا سَخِيَّةً تُعرفُ بالسَّخاءِ .

ثم قالت : أيكم جميل ؟ - أنتَ القائل :

أَلا لَيتَني أَعَمى أَصمُ تَقوودُني بَئِثَةٌ لا يَخفى عَلَيَّ كَلامُها

قال : نعم . قالت : أفرضيتَ منْ نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصمّ إلا أنّه لا يخفى عليك كلامٌ بثينة ! ، قال : نعم ، فوصلتْهم جميعاً ثم انصرفوا<sup>(١)</sup> .

ويستفاد من النصّ السابق ما يأتي :

١ - أن السيّدة سكينه كانت تحفظ أشعار هؤلاء الشعراء من قبل مقدّمهم إليها ، وأنّها أعملت النظر في هذه الأشعار من قبل .

٢ - أن أحكام الناقدة انصرفت إلى مضمون الشعر لا إلى شكله : فأبيات الفرزدق صورته فاحشاً فاجراً وهذا مُفسدٌ لشعر الشاعر ؛ وبيت جرير الثاني عبّر عن تناقض في موقف الشاعر مما أظهره مدّعياً لا عاشقاً حقيقياً ؛ وأبيات كثير لم تحدّد موقفاً واضحاً لصاحبه ؛ وبيت جميل أظهره يضحّي بالنفيس من دون أن يحصل على طائل ، وفي ذلك ضربٌ من الحمق .

٣ - أن الناقدة ترى ( البيان الشعري ) بياناً يصوّر سلوك الشاعر الحقيقي ، وأن لا مسافة هنا بين الخيال والواقع . ولا شك في أن أخطاء الشعراء هنا ترجع إلى عدم إصابة المعاني التي أرادوها .

٤ - أن الشعراء لا يَحِiron جواباً عندما تُنكر عليهم السيّدة سكينه أمراً .

٥ - أن الشعراء يَلْمون بيت السيّدة سكينه لنيل الصلّة ؛ إذ يذكر النصّ أنّها أفضلت عليهم جميعاً .

- وقد يَلْم الشاعر بيت الناقدة وحده ؛ ليعرض عليها أشعاره ولتسأله عن شؤون الشعر والشعراء . وفي الأغاني يظفر المرء بقول الشعبي : « إنّ الفرزدق خرج حاجباً ، فلمّا قضى حجّة عدل إلى المدينة فدخل إلى سكينه بنت الحسين عليها السلام ، فسلم . فقالت له : يا فرزدق ، من أشعر الناس ؟ - قال : أنا . قالت : كذبت . أشعر منك

الذي يقول :

بنفسى مَنْ تَجَنَّبَهُ عَزِيزٌ      عليّ وَمَنْ زِيَارَتُهُ لِيَامُ  
وَمَنْ أَمْسَى وَأَصْبَحَ لَا أَرَاهُ      ويطرُقني إِذَا هَجَعَ النَّيَامُ

فقال : والله ، لو أَذْنَتِ لِأَسْمَعْتُكَ أَحْسَنَ مِنْهُ ... ثم عاد إليها من الغد ، فدخل عليها ، فقالت : يا فرزدق ، من أشعر الناس ؟ - قال : أنا . قالت : كذبت ، صاحبك جرير أشعر منك حيث يقول :

لولا الحياءُ لعادي استعمارٌ      وَلَـئِنْ رُتُ قَبْرِكَ ، والحبيبُ يُزَارُ  
كَانَتْ إِذَا هَجَرَ الضَّجِيعُ فِرَاشَهَا      كُتِمَ الْحَدِيثُ وَعَقَّتِ الْأَسْرَارُ  
لَا يَلْبَثُ الْقَرْنَاءُ أَنْ يَتَفَرَّقُوا      لَيْلٌ يَكُرُّ عَلَيْهِمْ وَنَهَارُ

فقال : والله ، لئن أَذْنَتِ لي لِأَسْمَعَنَّكَ أَحْسَنَ مِنْهُ ، فأمرت به فأخرج . ثم عاد في اليوم الثالث ... فقالت له سَكِينَةُ : يا فرزدق ، مَنْ أشعر الناس ؟ - قال : أنا ، قالت : كذبت ، صاحبك أشعر منك حيث يقول :

إِنَّ الْعَيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ      قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يَحْيِنَ قَتْلَانَا  
يَضْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ      وَهَنْ أَوْضَعَفَ خَلْقَ اللَّهِ أَرْكَانَا  
أَتَبَعْتَهُمْ مُقَلَّةً إِنْسَانُهَا غَرِقَ      هَلْ مَاتَرَى تَارِكٌ لِلْعَيْنِ إِنْسَانَا

فقال : والله ، لئن تَرَكْتَنِي لِأَسْمَعَنَّكَ أَحْسَنَ مِنْهُ ؛ فأمرت بإخراجه ... الحكاية <sup>(١)</sup> :

وَيُسْتَفَادُ مِنْ هَذِهِ الْحِكَايَةِ فِي مَجَالِ النِّقْدِ مَا يَأْتِي :

١ - أَنَّ الشُّعْرَاءَ كَانُوا يَجِدُونَ فِي أَنْفُسِهِمْ حَادِيًا يَحْدُوهُمْ إِلَى زِيَارَةِ بَيْتِ السَّيِّدَةِ سَكِينَةَ .

٢ - أَنَّ النَّاqِدَةَ كَانَتْ تَحْفَظُ قَدْرًا كَبِيرًا مِنْ أَشْعَارِ الشُّعْرَاءِ ، وَأَنَّ قَوَانِينَ النِّقْدِ تُسْتَدُّ أَسَاسًا مِنْ أَشْعَارِ الشُّعْرَاءِ .

٣ - أن الأحكام النقدية هنا تتناول غرض الغزل والإجادة فيه ، ومعروف أن الفرزدق لا يُحسِّن الغزلَ إحسانَ جرير .

٤ - أن الناقدة تفضّل غزلَ جرير على غزل الفرزدق ، ويتنمى المرء أن تكون الرواية قد أثبتت غزل الفرزدق الذي رفضته الناقدة .

٥ - أن النماذج التي اختارتها الناقدة من غزل جرير من أرقّ النسيب وأجمله .

٦ - أن السيدة سكيّنة ترى أن خير نماذج الغزل ما صور تهالك العاشق وشدة صابته وموجع آلامه ، كما تبين ذلك أبيات جرير . ويؤيد هذا الذي نزع ما يذكر المرزباني « أن سَكِينَةَ بِنْتُ الحُسَيْنِ قَالَتْ لِكَثِيرٍ حِينَ أَنْشَدَهَا قَصِيدَتَهُ الَّتِي أَوْهَا :

أَشَاقَكَ بَرَقَ آخِرَ اللَّيْلِ وَاصِبٌ	تَضَمَّنَهُ فَرَشُ الْجَبَا فَالْمَسَارِبُ
تَأَلَّقَ وَاحْمُومَى وَخِيَمَ بِالرُّبَى	أَحْمُ الدُّرَا ذُو هَيْدَبٍ مَتْرَاكِبُ
إِذَا زَعَزَعَتَهُ الرِّيحُ أَرْزَمَ جَانِبُ	بَلَا خَلْفٍ مِنْهُ وَأَوْمَضَ جَانِبُ
وَهَبْتُ لِسَعْدَى مَاءَهُ وَنَبَاتَهُ	كَا كُلُّ ذِي وَدٍّ لِمَنْ وَدَّ وَاهِبُ
لِتُرَوِّى بِهِ سَعْدَى وَيُرَوِّى صَدِيقُهَا	وَيُعَدِّقَ أَعْدَاؤُهَا وَمُشَارِبُ

أَتَهَبُ لَهَا غِيثًا عَامًّا جَعَلَكَ اللَّهُ وَالنَّاسَ فِيهِ أَسْوَةً ؟ - فقال : يا بِنْتَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ ، وصفتُ غِيثًا فَأَحْسَنْتُهُ وَأَمْطَرْتُهُ وَأَنْبَتُهُ وَأَكَلْتُهُ ، ثُمَّ وَهَبْتُهُ لَهَا . فقالت : فَهَلَا وَهَبْتُ لَهَا دَنَانِيرَ وَدَرَاهِمَ » <sup>(١)</sup> . وجلي هنا أن الناقدة تنكر على الشاعر اكتفاءه بأن قدم لحبيته شيئاً عاماً يشترك فيه مع الناس ؛ فإن المطلوب من العاشق الحق أن يبذل نفسه ماله ليه لمن يحب .

- يأنس الدارس أن الأساس الجمالي الذي تستند إليه الناقدة في حكمها على النسيب هو : إظهار اللوعة والأسى ، والإكثار من ذكر الحرق والأشواق ، وبذل الممّج

(١) الموشح : ٢٠٧ - ٢٠٨ . فرش الجبا والمساب : موضعان . احموى : صار أسود . أرزم : رعد رعداً شديداً .

أمام الأحبة ؛ أما النسيب الذي يجافي هذه المعاني فلا قيمة له . ويبدو أن هذا الأساس الجمالي غدا قانون الغزل الذي يحتكم إليه ناقدات ذلك العصر وتقاده عند النظر في غزل الشعراء .

## ٢ - عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب :

- تدور الأحكام النقدية لهذه الناقدة حول غرض الغزل ، شأنها في ذلك شأن سكينه . ويستفاد من جملة الأخبار التي تصوّر تقدّمها أنها تشاطر سكينه الأساس الجمالي الذي يحاكم وفقاً له غزل الشعراء . يذكر المرزباني أنه « كانت عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب تجلس للناس ، فبينما هي جالسة إذ قيل لها : العذري بالباب . فقالت : ائذنوا له . فدخل ، فقالت نه : أنت القائل :

فلو تركت عقلي معي ما بكيتهما ولكن طلايها لما فات من عقلي

إنما تطلبها عند ذهاب عقلك ، لولا أبيات بلغّثني عنك ما أذنت لك ، وهي :

علقت الهوى منها وليداً فلم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيد  
فلا أنا مرجوع بما جئت طالبا ولا حبها فيما يبيد يبيد  
يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعمود

ثم قيل : هذا كثير عزة والأحوص بالباب . فقالت : ائذنوا لها . ثم أقبلت على كثير ، فقالت : أما أنت يا كثير فالأمّ العرب عهداً في قولك :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلي بكلّ سبيل

ولم تريد أن تنسى ذكرها ؟ - أما تطلبها إلا إذا مثلت لك ؟ - أما ، والله ، لولا بيتان قلتهما ما التفت إليك ، وهما قولك :

فيا حبها زدني جوى كلّ ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر  
عجبت لسغي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

ثم أقبلت على الأحوص فقالت : وأما أنت يا أحوص ، فأقلُ العرب وفاءً في قولك :

مِنْ عَاشِقِينَ تَراسِلاً فتَواعدا      لَيْلاً إِذَا نَجْمُ الثُّرَيَّا حَلَقَا  
بَقِيتُ أَمَامَهَا مَخَافَةَ رَقَبَةٍ      عَبْدًا ففَرَّقَ عَنْهَا مَا أَشْفَقَا  
بَاتَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ وَأَلْذَهَا      حَتَّى إِذَا وَضَحَ الصُّبْحُ تَفَرَّقَا

ألا قلتَ : تعانقا ؟ أما والله ، لولا بيت قلته ما أذنتُ لك ، وهو :

كَمْ مِنْ دَنِيٍّ لَهَا قَدْ صِرْتُ أَتْبَعُهُ      وَلَوْ صَحَا الْقَلْبُ عَنْهَا صَارَ لِي تَبَعَا  
ثم أمرتُهم فأخرجوا إلا كَثِيراً ، وأمرتُ جواريتها أن يَكْتِفَنَّهُ ، وقالت له : يا فاسق ،  
أنت القائل :

إِنْ زِمَ أَجْمَالٌ وَفَارَقَ جِيْرَةٌ      وَصَاحَ غَرَابُ الْبَيْنِ أَنْتَ حَزِينٌ ؟

أين الحزن إلا عند هذا ؟ - خرَّقن ثوبه يا جوارى . فقال : جعلني الله فداءك ، إني قد  
أعقبتُ بما هو أحسنُ من هذا . ثم أنشدها :

أَزْمَعْتُ بَيْنًا عَاجِلاً وَتَرَكْتَنِي      كَثِيبًا سَقِيماً جَالِساً أَتْلُدُّ  
وَبَيْنَ التَّرَاقِي وَاللَّهَاقَةِ حَرَارَةٌ      مَكَانَ الشَّجَا مَا تَطْمِئِنُّ فَتَبْرُدُ

فقالت : خلِّين عنه يا جوارى . وأمرتُ له بمئة دينار وخُلَّةٍ يَمَانِيَّةٍ ، فقبضها  
وانصرف « <sup>(١)</sup> » .

\* ويظفر الدارس بأحكام نقدية مدارها الغزل أيضاً لدى عزة صاحبة كثير .  
ويلحظ المرء أنها تحاكي الغزل وفقاً للمبدأ الذي رأيناه عند سكيمة وعقيلة قبل ؛ وهو  
تصوير شدة الوجد الذي يلقاه المحب في حبه . يصور هذا على نحو واضح هذه الحكاية  
التي يرويها صاحب الموشح ، إذ يقول : « دخلتُ عزة على كثير متكررة ، فقالت :  
أنشدني أشد بيت قلته في حب عزة . قال : قلتُ لها :

وجذتُ بها وجدَّ المَظِلَّ قلوَصَهُ      بِمَكَّةَ والرُّكبانُ غادِ ورائحُ  
 قالت : لمْ تصنع شيئاً ، قد يجدُ هذا ناقةً يركبُها . قال : قلتُ لها :  
 وجذتُ بها ما لم يجدْ ذو حرارةٍ      يمارِسُ جَمَّاتِ الرُّكيِّ النوازحِ  
 فقالت له : لمْ تصنع شيئاً ، يجدُ هذا مَنْ يسقيه . فأطرق ثم قال :  
 وجذتُ بها ما لم تجدْ أمُّ واحدٍ      بواحيها تُطوى عليه الصفائحُ  
 فضحكت ثم قالت : إن كان ولا بُدَّ فهذا <sup>(١)</sup> .

وفي مجال النقد التطبيقيّ تبدو النماذج التي تؤثرها عَزَّةٌ مِمَّا يَصوِّرُ وجدَّ المُحِبِّ  
 ولين جانيه لمن أحبَّ ، وشِدَّةَ ضراعتِه وتذلُّله لهنَّ . وتقدِّمُ الحكاية التي يرويها الحُضري  
 في زهر الآداب مادَّةً طيِّبةً لنقد عَزَّة الذي تنحو فيه هذا المنحى <sup>(٢)</sup> .

(١) . نفسه : ٢٠١ .

(٢) . انظر : زهر الآداب : ٣٥٠/١ - ٣٥١ .

## الفصل الرابع

### طبقات فحول الشعراء

محمد بن سلام الجمحي ( ت ٢٣١ هـ )

#### المؤلف :

« أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي البصري : مولى قدامة بن مظعون الجُمحي .

« ولد بالبصرة سنة ١٣٩ هـ ، وتوفي في بغداد سنة ٢٣١ أو سنة ٢٣٢ هـ : وقد عُمّر قريباً من ثلاث وتسعين سنة .

« سمع كثيرين من شيوخ العلم والحديث والأدب . وأحصى العلامة محمود محمد شاكر أسماء شيوخه في كتاب الطبقات فكانت عدّتهم تسعة وسبعين شيخاً : وكان من أعلامهم : الأصمعي ، وبشار بن برد ، وخلف الأحمر ، وأبو عبيدة معمر بن المثنى ، ومروان بن أبي حفصة ، والمفضل الضبي ، ويونس بن حبيب . كما حدث عن آخرين غير هؤلاء الذين ذكرهم في الطبقات . وقد سمعه كثيرون غدوا من أئمة العلم في عصرهم ؛ ومنهم أحمد بن يحيى ثعلب ، والرياشي ، والمازني ، وأحمد بن حنبل . ويحيى بن معين ، وأبو خليفة الجمحي .



\* نشأ محمد بن سلام في بيتٍ على قدر من العلم والصلاح : إذ نجده في الطبقات كثير الرواية عن أبيه سلام بن عبيد الله ، وكان أخوه عبد الرحمن راوياً للحديث ، روى عنه كثيرون ، وعُدَّ في الثقات .

\* ذكر ابنُ النديم في الفهرست هذه المؤلفات لابن سلام :

١ - كتاب الفاصل ( وربما الفاضل ) في مُلح الأخبار والأشعار .

٢ - كتاب بيوتات العرب .

٣ - كتاب طبقات الشعراء الجاهليين .

٤ - كتاب طبقات الشعراء الإسلاميين .

٥ - كتاب الحلاب وأجر الخيل .

وذكر له غيرُ ابن النديم :

٦ - كتاب في طبقات الشعر .

٧ - غريب القرآن .

\* ويظهر ابنُ سلام في كتابه ( طبقات فحول الشعراء ) ناقدًا أدبيًا مميّزاً ، أدرك منذ وقت مبكرٍ كثيراً من أسباب الجودة والإخفاق في الشعر العربي القديم . وتسلُّ آراؤه الخاصّة المبسوثة في الكتاب على ذوق تقدي حبيب قادر على إنزال الشعراء منازلهم ، واستخلاص الرائع من أشعارهم على سبيل الحجة والدليل .

كتاب ( طبقات فحول الشعراء ) :

- التسمية وتفصيل القول فيها :

\* اختلف في شأن التسمية الصحيحة للكتاب بين أن يكون ( طبقات الشعراء )

أو ( طبقات فحول الشعراء ) ؛ وقد أكد التسمية الأخيرة ودافع عنها الأستاذ محمود محمد شاكر ، ونشر الكتاب تحت هذا العنوان <sup>(١)</sup>

\* وطبقات جمع ( طبقة ) . ويُلاحظ في مادة ( طَبَقَ ) في العربية معنى ( المساواة ) ؛ إذ الطَّبَقُ من كلِّ شيءٍ ما ساواه ، وقد طابَقَه مطابقةً وطباقاً ، أي ساواه مساواةً . ويبدو أن ابن سلام أراد بـ ( الطبقة ) جماعةً من الشعراء تشابهت في أمرٍ من الأمور . ويُفهم من القرائن أن التشابه الذي جعل أساساً للتأليف بين أفراد الطبقة الواحدة ، قد يكون تشابهاً في المذهب الشعري ، أي طريقة النظم ؛ وإلى هذا يذهب الأستاذ محمود محمد شاكر <sup>(٢)</sup> ؛ ذاك أن عشر الطبقات تعني عشرة ضروب أو مناهج قول . وقد يكون تشابهاً في تجويد النظم وإتقانه ، وتعني الطبقة هنا ( المنزلة ) أو ( المرتبة ) . وقد يكون تشابهاً في الغرض الشعري ، فيكون لشعراء الغرض الواحد طبقة ؛ كما في طبقة ( أصحاب الرائي ) . وقد يتَّثل التشابه في الانتماء إلى مدينة واحدة ، أو جنس واحد ، ومن ثم كان عند ابن سلام : طبقة شعراء القرى العربية ، وطبقة شعراء اليهود . وقد يكون تشابهاً في غير هذه .

\* والفحول جمع فَحْل . والفَحْلُ في اللغة الذَّكَر من كلِّ حيوان . وإذا أرادوا القوة قالوا : فَحْلٌ فَحِيلٌ ؛ أي كريمٌ مُنْجِبٌ في ضرابه . ومن ثم استخدمت العرب كلمة ( فَحْل ) في كلِّ ما يوحى بالغلبة والقوة . وهي في الشعر لاتغادر هذه الدلالة ؛ يقول الفيروزآبادي : « وفحولُ الشعراء : الغالبون بالهجاء من هاجام ، وكذا كلُّ من إذا عارض شاعراً فضَّل عليه » . ويُستفاد من هذا أن فحول الشعراء هم المبرزون منهم والمتفوقون .

\* يلفت الانتباه كثيراً أن ابن سلام طَبَّقَ تصوُّره النقدي على مئة وأربعة عشر

(١) انظر : طبقات فحول الشعراء ( تحقيق محمود محمد شاكر ) ، مقدمة المحقق ، بابة تسمية الكتاب ، ص ٢٦-٢١ .

(٢) انظر مقدمة طبقات فحول الشعراء ، ص ٢٥

شاعراً من شعراء الجاهلية والإسلام ؛ وهذا العدد يساوي تماماً عدد سُور القرآن الكريم ؛ إذ عدتها أربع عشرة ومئة سورة . والسُورة في العربية المنزلة ، وسُمِّي الجزء من القرآن سورة « لأنها منزلة بعد منزلة ، مقطوعة عن الأخرى » . فإذا ما وضعنا في الحسبان قول ابن سلام في مقدِّمة كتابه : « ... ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام ، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام ، فنزلناهم منازلهم » <sup>(١)</sup> ، بدا لنا أنَّ ابن سلام أراد بـ ( الطبقة ) معنى قريباً من معنى ( السُورة ) في القرآن الكريم ؛ أي المنزلة التي ينبغي أن يُنزلها الشاعر ؛ على أساس ضربٍ من التشابه مع أفراد الطبقة ، وليس لزماً على أساسٍ قيميٍّ تفضيليٍّ .

وينتصر لهذا الفهم أنَّ ابن سلام جعل الطبقات ثلاثاً وعشرين ، وهو عدد سنيّ تنزل الوحي على النبيّ عليه الصلاة والسلام . وقد يأذن مثل هذا الاجتهاد بإلقاء أثاره من الضوء على منهج تأليف الكتاب .

#### - سبب تأليف الكتاب :

يبدو أنَّ ابن سلام أراد أن يقدِّم لأهل العلم كتاباً يتضمَّن حصيلة معرفية لا يستغني عنها من أراد الإلمام بشيءٍ من أمر العرب ، من جهة شعرهم وشجاعتهم وسيادتهم وأيامهم ؛ ويمثِّل هذا الكتابَ جزءاً من هذا المشروع . يقول في مقدمة الطبقات : « ذكرنا العربَ وأشعارَها ، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرفها وأيامها ، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب ، وكذلك فرسانها وساداتها وأيامها ، فاقصرنا من ذلك على ما لا يحمله عالمٌ ، ولا يستغني عن علمه ناظرٌ في أمر العرب ، فبدأنا بالشعر ، ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام ، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام ، فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وما قال فيه العلماء » ( طبقات ، ص ٣ ، ٢٣-٢٤ ) .

## الفِكرُ النقديّ الأساسيّة في ( طبقات فحول الشعراء ) :

يلحظ المتبأمل أنّ ابن سلام قسّم كتابه على قسمين رئيسين : المقدمة والمتن . ويستنتج الدّارس أنّ الرجل أراد في المقدّمة أن يحدّد المؤثرات العامّة والخاصّة التي تؤثر في الأحكام النقديّة على أشعار الشعراء . أمّا المتن فقد خصّه لتفصيل القول في طبقات الشعراء ، جاهليّين وإسلاميّين . وفي مستطاع الدّارس أن يحدّد الفكر النقديّ الرئيّسة في جملة الكتاب على هذا النحو :

### أولاً - في مقدّمة الكتاب :

#### أ - المؤثرات العامّة في الأحكام النقديّة :

##### ١ - وضع الشعر ونحله وانتعاله :

\* رأى ابن سلام ببصرة الناقد المائز الذي أراد أن ينزل الشعراء منازلهم على أسس واضحة ، أنّ ثمة شعراً موضوعاً لفقه الرواة ونسبوه إلى بعض الشعراء ، وهو خلوّ من أية جمالية من جماليّات الشعر المعروفة ولا غناء فيه البتّة ؛ إذ « في الشعر مصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه ، ولا حجة في عربيّة ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ، ولا مثل يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقدّع ، ولا فخر معجب ، ولا نسيب مستطرف » ( طبقات ، ص ٤ ) .

وغير خاف أنّ مثل هذا الشعر سيؤثر في الأحكام النقديّة على الشعراء وأشعارهم .

\* وإزاء هذه المشكلة يبيّن ابن سلام أنّ ثمة حكمتين تُقبل حكومتها في صحة الشعر ووضعه ، وهما : أهل البادية ، وعنهم ينبغي أن يؤخذ الشعر ؛ والعلماء الذين تُعرض عليهم الأشعار فيميزون صحيحها من زائفها . يقول ابن سلام عن الشعر الموضوع : « وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء » ( ص ٤ ) .

\* يشنُ ابن سلام حملةً شديدةً على محمد بن إسحاق بن يسار راوي السيرة النبوية ، ويوضح أنه أفسد الشعر بما أضافه إليه من نظم مصنوع مفتعل : « وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غناء منه ، محمد بن إسحاق بن يسار .. وكان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك ، فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر ، أتينا به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذراً ، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط ، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عادي وثمود فكتب لهم أشعاراً كثيرة ، وليس شعر ، إنها هو كلام مؤلف معقود بقوافٍ » ( ص ٧-٨ ) .

## ٢ - ثقافة الناقد وطبيعتها :

\* يأخذ العلم بصنعة الشعر وتمييز صحيحه من زائفه وجيده من رديئه ، قدراً كبيراً من اهتمام ابن سلام . ومرجع ذلك إلى حرصه على تنقية أشعار العرب مما لحقها من شعر موضوع وإنزال الشعراء منازلهم التي يستحقونها حقاً . ويؤكد أن ثقافة العالم بالشعر أو الناقد ضرب خاص من الثقافة عصي تلُسه ، دقيق تمثله ، ولا يدري ماهيته ومستوياته إلا أهله . ومن ثم يقول المجني : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم ، والصناعات منها ما تتقنه العين ، ومنها ما تتقنه الأذن ، ومنها ما يتقنه اللسان : من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره . ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة ، فيعرف بهرجها ، وزائفها وستوقها ومفرغها<sup>(١)</sup> ... ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : إنه لنديء الحلق ، طلل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحن - ويوصف الآخر بهذه الصفة ،

(١) الجهبذة ، فارسية معناها معرفة الزائف والصحيح من الدنانير والدرهم . الطراز : الصورة المثل للدينار والدرهم . الوسم : ما يطبع عليه من صورة أو نقش أو علامة . البهرج : الرديء الفضة . الستوق : إذا كان مكوناً من ثلاث طبقات ، مردود متروك . المفرغ : المصمت المصوب في قالب ليس بمضروب .

وبينهما بؤنٌ بعيد ؛ يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له ، بلا صفة يُنتهى إليها ، ولا عِلْمٌ يوقَفُ عليه . وإنَّ كثرة المُدَارسة لتُعَدِّي على العلم به . فكذلك الشعرُ يعلمه أهلُ العلم به « ( ص ٥-٧ ) .

\* ويقيم ابنُ سلام وزناً كبيراً لثقافة الناقد ، ويرى أنَّها الحَكَمُ المَرْضِيُّ في شؤون الفنِّ الشعريِّ ، وأنَّ أمر الأحكام الجمالية لا ينبغي إسناده إلى غير أهله ؛ ابتغاء أن تكون الأحكامُ صحيحةً ، وينزَلُ الشعراءُ منازلهم التي هم عليها حقيقةً . وعنده أنَّ شأن العالم بالشعر كشأن الصَّرَافِ الخبير بالنقود ، في قيمة أحكامها ووجوب اعتادها والأخذ بها . ويدلُّ ابن سلام على صواب ذلك بهذه الرواية : « وقال قائلٌ لحلف : إذا سمعتُ أنا بالشعر أستحسن . فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك . قال : إذا أخذت دِرْهَمًا فاستحسنته ، فقال لك الصَّرَافُ : إنَّه رديءٌ ، فهل ينفعك استِحسانُك إِيَّاه » ( ص ٧ ) .

### ٣ - أولية الشعر العربي :

\* أبدى ابنُ سلام احتفاءً بنشأة الشعر العربيّ وبداياته الأولى ؛ لكنَّ آراءه في هذا الشأن متأثرةٌ بإصراره على نفي ما نُسِبَ من شعر إلى الأقوام الأولى ، كعادي وثمود وجميّر وتَّبَعَ من شعرٍ موضوعٍ يمكن أن يؤثر في الأحكام النقدية . وهو يربط الصورة الأولية للشعر العربيّ بوظيفةٍ عمليةٍ لهذا الفنِّ . فالعربي ، في تصوُّره ، كان يقول البيت أو الأبيات القليلة ليعبر بها عن حاجته ، ولم يأخذ النظم صورة القصيدة الطويلة إلا في وقت متأخر عندما ظهر من يكافئ على المديح . يقول : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته ، وإنَّا قُصِّدَت القصائد وطوِّل الشعر على عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف . وذلك يدلُّ على إسقاط شعر عادي وثمود وجميّر وتَّبَعَ » ( ص ٢٦ ) .

\* وتبدو آراء ابن سلام في هذا الشأن على قَدَرٍ من الاضطراب ، فبعد أن بيَّن أن

تقصيد الشعر إنما كان على عهد عبد المطلب وهاتم بن عبد مناف بما أغدقا على الشعراء المداحين ، عاد فقدّم تصوّراً مختلفاً لهذا الأمر ، إذ جعل الرثاء الذي ينشأ عن الوقائع والثرات والدّماء مبعثاً لتقصيد القصيد وإطالة الشعر . يقول ابن سلام : « وكان أوّل مَنْ قَصَدَ القصائد وذكر الوقائع ، الْمُهَلِّهْلُ بْنُ رَبِيعَةَ التَّغْلِبِيّ فِي قَتْلِ أَخِيهِ كَلِيبِ وَائِلِ ؛ قَتَلْتُهُ بَنُو شَيْبَانَ . وَكَانَ اسْمُ الْمُهَلِّهْلِ عَدِيّاً ، وَإِنَّمَا سُمِّيَ مُهَلِّلاً لِأَهْلَيْهِ شِعْرُهُ كَهَلْهَلَةٍ الثَّوبِ ؛ وَهُوَ اضْطِرَابُهُ وَاخْتِلَافُهُ ؛ وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ النَّابِغَةِ :

أَتَاكَ بِقَوْلِ هَلْهَلِ النَّسْجِ كَاذِبٍ      وَلَمْ يَأْتِ بِالْحَقِّ الَّذِي هُوَ نَاصِعٌ

وزعمت العرب أنه كان يدّعي في شعره ، ويتكثّر في قوله بأكثر من فعله » ( ص ٣٩-٤٠ ) .

\* ويقدم ابن سلام أدلةً عقلية وعقلية تؤكّد ضياع ما يمكن أن يكون للأقوام السابقة من أشعار ؛ ويحشد عدداً من الآيات القرآنية الكريمة التي تصوّر ذهاب كلّ ما يتصل بهذه الأقوام . ويورد آراء عدد من أهل الدّراية التي تبين أنّ لغة الأقوام السابقة ليست العربية المعروفة ؛ ومن ثمّ فإنّ ما نسب من أشعار عربية إلى تلك الأقوام محض وهم . ولا ينبغي إغفال أنّ ابن سلام قد فعل ذلك كلّهُ لبيان مبلغ الإساءة التي لحقت الأحكام النقدية ، بسبب هذه الأشعار الموضوعة . يقول ابن سلام : « فلو كان الشعر مثلاً ما وُضِعَ لابن إسحاق ومثلاً ما روى الصّحفيّون ، ما كانت إليه حاجة ، ولا فيه دليلٌ على علم » ( ص ١١ ) .

#### ٤ - تنقّل الشعر في القبائل :

\* انتبه ابن سلام إلى قضية ذات شأنٍ تتصل بتاريخ الشعر العربي ؛ وهي أنّ هذا الشعر قد تنقّل في قبائل العرب ، فمن ربيعة انتقل إلى قيس ، ومن هذه إلى تميم . يقول : « وكان شعراء الجاهلية في ربيعة : أولهم الْمُهَلِّهْلُ ، والمرْقَشَانِ ، وسَعْدُ بْنُ مَالِكٍ ، وطرفة بن العبد ، وعمر بن قِيْثَةَ ، والحارث بن حِلْزَةَ ، والمتلمّس ،

والأعشى ، والمسيب بن علس . ثم تحوّل الشعرُ في قيس ؛ فمنهم : النابغة الذبياني - وهم يعدّون زهير بن أبي سلمى من عبد الله بن غطفان ، وابنه كعباً - وليبدّ ، والنابغة الجعديّ ، والحطيئة ، والشمّاخ وأخوه مزرد ، وخدّاش بن زهير . ثمّ آل ذلك إلى تميم ، فلم يزل فيهم إلى اليوم » ( ص ٤٠ ) .

\* وانتقال الشعر على هذا النحو يعني انتقال السيادة الفنيّة من قبيلة إلى أخرى ، ويعني من جهة أخرى ( مدرسيّة ) الشعر العربيّ ، وتبلذ شعراء القبيلة بعضهم على بعض . وطبيعيّ أن تتأثّر الأذواق الجمالية ، ومن ثمّ الأحكام النقدية ، بانتماءات الشعراء القبليّة والفنيّة .

#### ٥ - أول مدرسة نقدية عند العرب :

\* شاء ابن سلام أن يكون النقد أدنى إلى العلمية والموضوعية ؛ ومن هذه الوجهة أقام وزناً كبيراً لآراء علماء العربية وتقدّة الشعر الكبار في إنزال الشعراء منازلهم . وقد استدعاه ذلك أن يقدّم وصفاً لبعض البيئات التي حفظت للعربية صفاءها وضبطها ودقّتها . يقول : « وكان لأهل البصرة في العربية قُدْمةٌ ، وبالنحو ولغات العرب والغريب عنايةٌ . وكان أولّ من أسّس العربية ، وفتح بابها ، وأنهج سبيلها ، ووضع قياسها أبو الأسود الدؤليّ ، وهو ظالمٌ بن عمرو بن سفيان ... وكان تَمَن أخذ عنه يحيى بن يعقّر ، وهو رجلٌ من عَدَوَان ، وعدّاده في بني ليث ، وكان مأموناً عالماً ، يروى عنه الفقه ... ثم كان من بعدهم عبد الله بن أبي إسحاق الحضرميّ ، وكان أولّ من بَعَجَ النحو ، ومدّ القياسَ والعِللَ . وكان معه أبو عمرو بن العلاء ، وبقي بعده بقاءً طويلاً . وكان ابن أبي إسحاق أشدّ تجويداً للقياس ، وكان أبو عمرو أوسعَ علماً بكلام العرب ولغاتها وغريبها ... وكان عيسى بن عمر أخذ عن ابن أبي إسحاق ، وأخذ يونس عن أبي عمرو بن العلاء ، وكان معها مسّلمة بن عبد الله بن سعد بن محارب الفهري » ( ص ١٢-١٥ ) .

\* ولا يَضُنّ علينا ابن سلام بما يمكن أن يوضح لنا المنزلة العلمية لبعض من أساتذة



هذه المدرسة ، فيقول : « وسمعتُ أبي يسأل يونسَ عن ابن أبي إسحاق وعلمه قال : هو والنحو سواء - أي هو الغاية . قال : فأين علمه من علم الناس اليوم ؟ - قال : لو كان في الناس اليوم مَنْ لا يعلمُ إلا علمه يومئذٍ لضحك به ، ولو كان فيهم مَنْ له ذهنة ونفاذه ، ونظر نظرم ، كان أعلم الناس ... وسمعتُ يونسَ يقول : لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كَلِّه في شيءٍ واحدٍ ، كان ينبغي لقول أبي عمرو في العريية أن يؤخذ كَلِّه ، ولكن ليس أحدٌ إلا وأنت أخذٌ من قوله وتارك » ( ص ١٥-١٦ ) .

\* وبيّن ابنُ سلام شيئاً من طبيعة الموقف العلميّ لكلٍّ من أساتذة هذه المدرسة من شعراء العرب فيقول : « أخبرني يونس : أنَّ أبا عمرو كان أشدَّ تسليماً للعرب ، وكان ابنُ أبي إسحاق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم » ( ص ١٦ ) .

\* وثمة متابعة لهذه المدرسة العلمية ؛ تمثلت في فئة ممتازة من علماء العربية ؛ شعرها ولغاتها وغريبها ونحوها وصرفها . يقول ابن سلام : « ثمَّ كان الخليلُ بنُ أحمد ، وهو رجلٌ من الأزد ، من فراهيد ... فاستخرج من العروض ، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحدٌ ، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلَّهم » ( ص ٢٢ ) . ومن علماء الشعر ونقادَه البصراء خَلَفُ بن حَيَّان أبو مُحَرِّز المعروف بخلف الأحمر . وعنه يقول ابنُ سلام : « اجتمع أصحابنا أنه كان أفرسَ الناس بيت شِعْرِ ، وأصدقَه لساناً . كنّا لا نُبالي إذا أخذنا عنه خبراً ، أو أنشدنا شعراً ، أن لا نسمعه من صاحبه . وكان الأصمعيّ وأبو عبيدة من أهل العلم . وأعلم مَنْ ورد علينا من غير أهل البصرة : المفضلُ بن محمد الضَّبِّي الكوفي » ( ص ٢٣ ) .

\* وقد أراد ابن سلام من ذلك كَلِّه أن يبيّن أنَّ هؤلاء هم الذين خاضوا في نقد الشعر : تمييز صحيحه من زائفه ، وتمييز جيده من رديئه . وقد عوّل ابن سلام كثيراً على شهادات هؤلاء العلماء عندما نزلَ الشعراء منازلهم . ومن ثم يقول : « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام ، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا

الإسلام ، فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وما قال فيه العلماء » ( ص ٢٣-٢٤ ) .

#### ٦ - مرجعية الحكم النقدي :

\* بين ابن سلام أن ثمة عدداً من المراجع التي يُرجع إليها في الأحكام النقدية على أشعار الشعراء . وسُمي من ذلك : عامة الناس أو الجمهور ، ورواة الشعر ، وأهل العلم ، والعشائر العربية ، وآراء السلف في الشعراء . ويوضح أن أهل زمانه لا يثقون إلا بالمرجع الأخير ؛ أي آراء المتقدمين . يقول في الحديث عن الشعراء الذين أُلّف فيهم كتابه : « وقد اختلف الناس والرواة فيهم ؛ فنظر قومٌ من أهل العلم بالشعر ، والنفاد في كلام العرب والعلم بالعربية - إذا اختلف الرواة - فقالوا بأرائهم ، وقالت العشائر بأهوائها . ولا يُقنع الناس مع ذلك إلا الرواية عن تقدم » ( ص ٢٤ ) . وإزاء هذا التباين الشديد في الأحكام على الشعراء اتخذ ابن سلام موقفاً عاماً في اختياره الشعراء ؛ إذ اصطفى من الفحول الذين علت شهرتهم ، وكانوا مقدّمين على غيرهم عند جمهرة من خاض في أمر النقد ، أربعين شاعراً . يقول : « فاقصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً ، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه ، فوجدناهم عشر طبقات ، أربعة رهط كل طبقة ، متكافئين معتدلين » ( ص ٢٤ ) .

#### ٧ - ضياع قدر كبير من الشعر بسبب انقطاع الرواية :

\* هذه إحدى الأفكار التي ظلت تؤرق ابن سلام ؛ فإن الحكم الدقيق على الشاعر الفحل لإنزاله منزلته يقتضي معرفة ماله من شعر صحيح . وقد انتبه ابن سلام إلى تاريخ اهتمام العرب بالشعر ، ورأى أن ذلك مرّ بثلاث مراحل : الجاهلية ، وصدر الإسلام ، واستقرار العرب في الأمصار بعد انتشار الإسلام وتقدم الفتوح . وقد تأثر ضبطهم الشعر بالشواغل التي شغلتهم في هذه المراحل . يقول ابن سلام : « وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، به يأخذون ، وإليه يصيرون ... قال عمر بن الخطاب : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه .

فجاء الإسلام ، فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوها بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولَهَتْ عن الشعر وروايته . فلما كثر الإسلام ، وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب مَنْ هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير » ( ص ٢٤-٢٥ ) .

\* ويستدل ابن سلام من الأحكام النقدية للقدماء على أنَّ كثيراً من شعر الفحول ضاع وسقط ؛ وإلا كيف يفهم المرء وصف القدماء الشاعر بأنه فحل ثم لا يجد له سوى شيء قليل من الشعر . يقول ابن سلام : « ومِمَّا يدلُّ على ذهاب الشعر وسقوطه ، قِلَّة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صحَّ لها قصائد بقدر عشر . وإن لم يكن لها غيرهنَّ ، فليس موضعها حيث وُضِعَ من الشهرة والتقدمة ؛ وإن كان ما يروى من الغناء لها ، فليس يستحقَّان مكانها على أفواه الرواة . ونرى أنَّ غيرها قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير أنَّ الذي نالها من ذلك أكثر . وكنا أقدم الفحول ، فلعلَّ ذلك لذاك ، فلَمَّا قلَّ كلامها ، حُمِلَ عليها حمل كثير » ( ص ٢٦ ) .

\* ويبين ابن سلام أنَّ انقطاع الرواية وضياع الأشعار دفعا إلى وضع الشعر ونَحْلِه ، فأتى ذلك في النقد إذ جعل من العسير تمييز صحيح شعر الشاعر وزائفه ، ومن ثمَّ تخليص جيده من رديئه . يقول ابن سلام : « فلما راجعت العرب رواية الشعر ، وذكر أيامها ومآثرها ، استقلَّ بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائهم . وكان قومٌ قلَّت وقائهم وأشعارهم ، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم . ثم كانت الرواة بعدُ ، فزادوا في الأشعار التي قيلت . وليس يُشكِّل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ، ولا ما وضع المؤلدون ، وإنَّا عضلَّهم أن يقول الرجل من أهل البادية من وُلد الشعراء ، أو الرجل ليس من وُلدِهم ، فيُشكِّل ذلك بعض الإشكال » ( ص ٤٦-٤٧ ) .

\* وتزداد مهمة الناقد صعوبةً عندما يتوافر على جمع الشعر وسياقة أحاديثه راوٍ متمكّن ، يُحسّن محاكاة الناذج الشعرية للقدماء ، فيعمد إلى وضع الشعر ونسبته إلى غير أهله : « وكان أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حمّاد الزاوية ، وكان غير موثوق به ، وكان ينخل شعر الرجل غيره ، وينخله غير شعره ، ويزيد في الأشعار » ( ص ٤٨ ) .

#### ٨ - الشعر والأخلاق :

\* يورد ابن سلام في مقدّمة كتابه حديثاً عن صنفين من الشعراء ، لشعرهما صلة واضحة بالجانب الأخلاقي . يقول : « فكان من الشعراء من يتأله في جاهليّته ويتعفّف في شعره ، ولا يستبهر بالفواحش ، ولا يتهمّ في الهجاء <sup>(١)</sup> - يقال : يتهمّ ويتكهم . قال المفضل : ويقال « ليلة بُهرة إذا كان قرها مضياً - ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهر » ( ص ٤١ ) .

\* وإذا كان ابن سلام لم يبيّن مبعث إيراد حديثاً من هذا القبيل ، فإنّه يترأى للمتأمل أنّه أراد أنّ تعفّف الشاعر وتعهره مما يمكن أن يؤثر في الحكم الجمالي على شعره . ومن ثمّ محدثنا عن موقف قريش من أبيات قالها الفرزدق ، إذ يقول : « وكان الفرزدق أقول أهل الإسلام في هذا الفن » ( ص ٤٤ ) . ويقول عن جرير : « وكان جرير مع إفراطه في الهجاء ، يعفّ عن ذكر النساء ، كان لا يشبّ إلا بامرأة يملكها » ( ص ٤٦ ) .

#### ب - المؤثرات الخاصّة في الأحكام النقدية :

\* نريد بهذه المؤثرات ما يتصل بالناقد نفسه ، ممّا يؤثر في أحكامه النقدية . إذ اهتمّ ابن سلام بالأسباب التي تجعل الحكم النقدي متبايناً من ناقدٍ إلى آخر ؛ مع تذكّر أنّ

(١) التّأله : التّسك والتّعبّد . تهمّ وتكهم في الشّر : تعرّض له وأتاه . استبهر بالفواحش : تبجّج بذكرها وصرّح بما يجب أن يخفى .

الناقد في هذا المقام قد يكون فرداً بعينه ، وقد يكون فئة خاصة ، أو قبيلة ، أو مدينة ، أو العرب كلهم . ويستخلص من آراء ابن سلام في هذا الشأن أن هذه المؤثرات تتمثل في واحد أو أكثر من الأمور الآتية :

#### ١ - الاتجاه العلمي للناقد :

فالناقد المتخصص في فرع من فروع العلم يروقه ضرب خاص من الشعر يلبي مطالب تخصصه العلمي . وعلى هذا الأساس نستطيع فهم إعجاب النحاة بالفرزدق الذي يعقد الكلام ويدخله ، فيقدم للنحاة ما يحتاجون إليه من الشواهد . يقول ابن سلام عن الفرزدق : « وكان يُدخلُ الكلام ، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو . من ذلك قوله يمدح إبراهيم بن هشام بن إسماعيل الخزومي ، خال هشام بن عبد الملك :

وأصبح ما في الناس إلا مملكاً      أبو أمه حي أبوه يقاربُه

وقوله :

تالله قد سفّهت أمة رأيتها      فاستجهلت سفهاؤها خلماؤها

( ص ٣٦٤ - ٣٦٥ )

ومثل هذا ما يقال « إن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن خنجر » ( ص ٥٢ ) . وقولهم : « وكان يونس يقدم الفرزدق بغير إفراط ، وكان المفضل الراوية يقدمه تقدمة شديدة » ( ص ٢٩٩ ) .

#### ٢ - الذوق الفني الجماعي المتأثر بالمكان والقبيلة :

تختلف الأحكام النقدية للنقاد باختلاف الإقليم أو المصّر ، ويرجع ذلك غالباً إلى أسباب تتصل بالذوق الجمالي ، الذي يجعل شاعر ما مستحسناً مستجداً عند أهل إقليم أو مصّر ؛ إذ لكل شاعر جمهور ومعجبون يطربون لشعره . يقول ابن سلام : « أخبرني يونس بن حبيب : أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن خنجر ، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى ، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والنابعة » ( ص ٥٢ ) . فلكل بيئة أو جماعة مطالب خاصة وجماليات معينة تجدها عند

شاعر دون غيره . يؤيد هذا ما يقول ابن سلام عن كثير : « وكان كثير شاعر أهل الحجاز ، وإنهم يقدمونه على بعض من قدمنا عليه . وهو شاعر فحل ، ولكنه منقوص حظه بالعراق » ( ص ٥٤ ) . ومثل هذا ما يقول الأخطل عن شعر كثير : « أرى شعراً حجازياً مقروراً ، لوضغته برد الشام لاضحلاً » . ويعني هذا فيما يبدو افتقار شعر كثير إلى المتانة والجزالة ، ومثله مطلوب في الحجاز مرغوب عنه في الشام .

وقد يدخل الذوق شيء من العصبية للقبيلة ، كالذي كان من تقديم ربعة الشاعر التغلبي الأخطل : يقول ابن سلام : « سألت بشاراً العقيلي عن الثلاثة ؟ فقال : لم يكن الأخطل مثلها ، ولكن ربعة تعصبت له وأفرطت فيه . فقلت : فجير والفردق ؟ - قال : كان جير يحسن ضروباً من الشعر لا يحسنها الفردق . وفضل جيراً عليه » ( ص ٣٧٤ ) .

### ٣ - الذوق الفني الفردي :

تتأثر الأحكام الجمالية للنقاد بالذائقة الفنية التي هي أداة الحكم الجمالي على الأشعار . ويتجلى هذا في كثير من شهادات الشعراء للشعراء . وفي طبقات فحول الشعراء غير قليل منها . يذكر ابن سلام أن الفردق سئل : « من أشعر الناس يا أبا فراس ؟ - قال : ذو القروح ؛ يعني امرأ القيس . قال : حين يقول ماذا ؟ - قال : حين يقول :

وقاهم جدُّهم بني أبيهم      وبالأشقين ما كان العقابُ  
وأفلتهنَّ علباء جريضا      ولو أدركته صير الوطابُ

( ص ٥٣-٥٢ )

ومن هذا القبيل ما يُذكر أنه « مرَّ لبيد بالكوفة في بني نَهْدٍ فأتبعوه رسولاً سؤلاً يسأله : من أشعر الناس ؟ - قال : المَلِكُ الضَّلِيل . فأعادوه إليه ، قال : ثم من ؟ - قال : الغلام القتيل - يعني طرفة - قال : ثم من ؟ قال : الشيخ أبو عقيل - يعني نفسه » ( ص ٥٤ ) .

## ٤ - المستوى العلمي للناقد :

أدرك ابن سلام أنَّ أحد أسباب الاختلاف في الأحكام النقدية هو المستوى الثقافي والعلمي للناقد ؛ فما يروق عامَّة أهل العلم ربَّما لا يروق ذوق الخاصة منهم . يروي ابنُ سلام أنَّ ابن دأب سئل عن جرير والفرزدق فقال : « الفرزدقُ أشعرُ عامَّة ، وجريرُ أشعرُ خاصَّة » ( ص ٢٩٩ - ٣٠٠ ) . وشبيه بهذا ما يقول ابن سلام عن جرير والفرزدق والأخطل والرَّاعي ، وهم شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين : « فاختلف الناسُ فيهم أشدَّ الاختلاف وأكثره . وعامة الاختلاف ، أو كَلِّه ، في الثلاثة . ومنْ خالف في الراعي قليلٌ ، كأنَّه أخِرُّهم عند العامة » ( ص ٢٩٩ ) . والعامة المرادة هنا عامة أهل العلم ، لأهل الجهالة .

## ثانياً - في مَتْن الكتاب :

## أ - فكرة الطبقة :

\* رأينا فيما تقدَّم أنَّ ابن سلام لاحظ في ( الطبقة ) معنى المنزلة التي يُنزلُها الشاعر تبعاً لأسس جمالية خاصة سنفضِّل الحديث عنها . ويلاحظ أنَّ ثمة قدراً من الاعتبارية في جعل الشعراء الفحول مئة وأربعة عشر شاعراً بعدد سور القرآن الكريم ، وفي جعل مجموع الطبقات ثلاثاً وعشرين طبقة بعدد سنيّ تنزل الوحي على الرسول الكريم محمد ، عليه الصلاة والسلام ، وفي تخصيص كلٍّ من الجاهليين والإسلاميين بعشر طبقات ، وكذا في قصر الطبقة على أربعة شعراء .

\* بيَّن ابن سلام منهجه في تحديد طبقة الشاعر وفي تخطيط منهج الكتاب جملةً على هذا النحو :

١ - أنَّ مجيء الطبقات عشراً مرجعه إلى اقتصاره على أربعين شاعراً من الفحول المشهورين ، وأنَّ تأمل أشعارهم أدَّى إلى ملاحظة نوعٍ من التشابه بين مجموعات منهم ، وقد أفضى هذا إلى عشر طبقات تتشابه أشعار أفراد كلٍّ منها نوعاً من التشابه . وطبيعيّ

أن يفضي تقسيم الأربعين شاعراً من الفحول المشهورين على عشر طبقات أو منازل ، إلى أن تكون عِدَّةُ الشعراء في كل طبقة أربعة شعراء . يقول ابن سلام : « فاقترنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً ، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه ، فوجدناهم عشر طبقات ، أربعة رهط كل طبقة ، متكافئين معتدلين » ( ص ٢٤ ) .

ويُفهم من هذا أن إدخال الشاعر في كتاب الطبقات يستند إلى كونه فحلاً مشهوراً بين الناس ؛ ومن ثم يعني إدخاله في الكتاب اختيار العرب إياه . أما إدخاله في طبقة فيرجع إلى التشابه الذي لاحظته ابن سلام بين شعره وأشعار نظرائه ، ولم يحدد ابن سلام طبيعة هذا التشابه .

٢ - أن مستوى الشعراء داخل الطبقة غير محدد بدقة ؛ وينشأ عن هذا أن تقديم واحد من أفراد الطبقة في الذكر لا يعني تقديماً له على أقرانه ؛ فالدافع إلى ذكره أولاً حاجة المؤلف إلى البدء بشاعر واحد . يقول ابن سلام : « ثم إنا اقتصرنا - بعد الفحص والنظر والزواية عن مضي من أهل العلم - إلى رهط أربعة ، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة ، ثم اختلفوا فيهم بعد . وسنسوق اختلافهم واتفاقهم ، ونسبي الأربعة ، ونذكر الحجة لكل واحد منهم - وليس تبدئنا أحدهم في الكتاب نحكم له ، ولا بد من مبتدأ - ونذكر من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى » ( ص ٤٩ - ٥٠ ) . ويوحى هذا النص بأن تحديد طبقة الشاعر وإنزاله منزلته ناشئ عن إجماع أهل العلم وفحص ابن سلام ونظره . أما مستواه داخل طبقة فليس ثمة اتفاق عليه .

٣ - أن التشابه الملحوظ بين الشعراء قد يتجاوز الأربعة ، لكن الأخذ بمبدأ قصر الطبقة على أربعة قد يكون سبباً في تأخير شاعر عن طبقة هو نظير لشعرائها . يقول ابن سلام عن أوس بن حَجَر الذي جعله أول الطبقة الثانية من الجاهليين : « وأوس نظير الأربعة المتقدمين ، إلا أنا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط » ( ص ٩٧ ) .

٤ - أن التشابه الملحوظ بين أفراد الطبقة يكون أحياناً تشابهاً في الغرض الشعري



الذي يعالجه كلٌ منهم وعُرف به أكثر من غيره ، أو تشابهاً في البيئة التي ينشأ فيها الشاعر ؛ كما في شعراء القرى العربية ، أو تشابهاً في الجنس ؛ كما في شعراء اليهود . وإن كان ابن سلام لم يطلق على المجموعتين الأخيرتين اسم ( طبقة ) .

### ب - الأسس الجمالية في تحديد الطبقة :

يستطيع الدارسُ بشيءٍ من التأمل والأناة أن يستخلص الأسس الجمالية الموضوعية التي أقام عليها ابن سلام أحكامه النقدية على الشعراء ، فأنزلهم منازلهم . وهذه أهم الأسس التي اعتمدها ابن سلام في تحديد الطبقات :

#### ١ - ابتكار موضوعات وأساليب جديدة :

ويعني هذا أن يسبق الشاعرُ في شعره إلى أبوابٍ جديدة للقول ، وإلى طرائق تعبيرية غير معهودة ، وعلى هذا الأساس قدّم غير قليلٍ من النقاد أمراً القيس . يقول ابن سلام : « فاحتجّ لامرئ القيس من يقدّمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العربُ إلى أشياء ابتدعها ، واستحسنها العربُ ، وأتبعه فيها الشعراء : استيقاف صحبه ، والتبكّاء في الدّيار ، ورقّة النسيب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالطّباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى » ( ص ٥٥ ) .

#### ٢ - الإجادة في التشبيه والوصف :

يلحظ المتأملُ أنّ إحسان الشاعر التشبيه أو الوصف يعدُّ أساساً واضحاً من أسس الإجادة التي تسجّل للشاعر ، وسيوضح هذا فيما بعد ليغدو أساساً من أسس عود الشعر عند العرب . وبوحي من هذه الصفة قدّموا كثيراً من الشعراء :

- فامرؤ القيس ، مثلاً ، جيّد التشبيهات ؛ ومن ثم يقول ابن سلام : « واستحسن الناسُ من تشبيه امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا      لَدَى وَكْرِهَا الْعَنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي<sup>(١)</sup>  
وقوله :

كَأَنِّي بَفَتْخَاءِ الْجَنَاحِينَ لِقُوَّةِ      دَفُوفٍ مِنَ الْعِقْبَانِ ، طَاطَأَتْ شِمْلَالِ<sup>(٢)</sup>  
وقوله :

بِعِجْلِيزَةٍ قَدْ أَتْرَزَ الْجَرِيُّ لَهَا      كُمَيْتٍ ، كَأَنَّهَا هِرَاوَةٌ مَنَوَالِ<sup>(٣)</sup>  
( ص ٨١ - ٨٢ )

- ومثل ذلك الإجابة في الوصف . قال ابن سلام : « أخبرني يونس بن حبيب ، قال ، قال ذو الرمة : مَنْ أَحْسَنَ النَّاسِ وَصْفًا لِمَطَرٍ ؟ - فذكروا قول عبید :

دَانِ مَسِيفٌ فَوْقَ الْأَرْضِ هَيْدَبَةٌ      يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ  
فَمَنْ بَنَجُوتِهِ كَمَنْ يَمْخِطِلُهُ      وَالْمُسْتَكِينُ كَمَنْ يَمْشِي بِقِرْوَاحِ

فجعلها يونس لعبيد ، وعلى ذلك كان إجماعنا ، فَلَمَّا قَدِمَ الْمَفْضَلُ صَرَفَهَا إِلَى أَوْسَ بْنِ حَجَرٍ » ( ص ٩٢ ) . ومن هذا القبيل ما يقول يونس عن النابغة الجعدي : « كَانَ الْجَعْدِيُّ أَوْصَفَ النَّاسِ لِفَرَسٍ ، أَنْشَدَتْ رُؤْيَةَ قَوْلَهُ :

فَإِنْ صَدَقُوا قَالُوا : جَوَادٌ مَجْرَبٌ      ضَلِيعٌ ، وَمِنْ خَيْرِ الْجِيَادِ ضَلِيعُهَا

قال رؤبة : مَا كُنْتُ أَرَى الْمَرْهَفَ مِنْهَا إِلَّا أَسْرَعَ » ( ص ١٢٨ ) .

### ٣ - جودة الديباجة وكثرة الماء والرواق :

الدَّيْبِجُ : النَّقْشُ . وَالدَّيْبَاجُ وَالدَّيْبَاجَةُ ثَوْبٌ جَيِّدٌ الْمَسُّ نَاعِمُهُ ، يَتَّخِذُ عَادَةً مِنْ

(١) الْعَنَابُ : ثَمَرٌ أَحْمَرُ غَضٌّ ذُو مَاءٍ . الْحَشَفُ : رَدِيءُ التَّمْرِ يَصْلُبُ وَيَتَجَمَّدُ عِنْدَ تَقَادُمِهِ .

(٢) الْفَتْخَاءُ : الْعَقَابُ اللَّيِّنَةُ الْجَنَاحِ . اللَّقُوَّةُ : صِفَةُ لِلْعَقَابِ الَّتِي تَلْقِي نَفْسَهَا سَرِيعَةً . الدَّفُوفُ : الَّتِي تَدْنُو مِنَ الْأَرْضِ ضَارِبَةً بِجَنَاحِهَا . شِمْلَالٌ : خَفِيفَةٌ سَرِيعَةٌ . طَاطَأَتْ : بِمَعْنَى طَاطَأَتْهَا أَيْ حَشَّتْهَا وَحَرَكْتُهَا .

(٣) الْعِجْلِيزَةُ : الْفَرَسُ الصَّلْبَةُ الشَّدِيدَةُ الْأَسْرِ . وَأَتْرَزَ الْجَرِيُّ لَهَا : أَيْبَسَ وَشَدَّهُ .

الحرير والإبريسم . ورونق السيف والضحي والشباب ، ماؤها وحسنها وإشراقها . وقد استُخدمت الكلمتان في وصف الشعر لتشيرا إلى ضربٍ من الحُسن والزينة يلحظه متلقي الشعر . وإذا أخذنا بما يسمّى ( تراسل الحواس ) قلنا إنّ الاستماع إلى شعر جيّد الدّيباجة يولّد في النفس حالاً من النشوة تشبه حال من يلمس الدّيباج أو ينعم النظر إليه . وكذا الأمر في الشعر الكثير الماء والرونق : فإنّه يبعث في النفس إحساساً يشبه إحساس من يبصر رونق السيف والضحي ونضارة الشباب وإشراقه . وجملة القول في هذا أنّ جودة الدّيباجة وكثرة الماء والرونق تعنيان الحسن والطلاوة والزينة الأسلوبية المعتدلة على جماء جرس الألفاظ وغذوبة أصداؤها في النفس .

وعلى هذا الأساس قدّم بعضهم النابغة . يقول ابن سلام : « وقال من احتجّ للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتاً ، كأنّ شعره كلام ليس فيه تكلف » ( ص ٥٦ ) . ويبدو أنّ مرجع هذه الجمالية لدى الشاعر قوة طبعه ، وتكّنه من أسباب الصنعة .

#### ٤ - الحصافة :

تعني الحصافة جودة الرأي وإحكامه وسداده . وتعني في الشعر أن تكون معانيه حكيمة دالة . وقد رأى بعضهم شيئاً من هذا في شعر زهير فانتصر له لهذا السبب . يقول ابن سلام : « وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعراً ، وأبعدهم من سخف » ( ص ٦٤ ) .

#### ٥ - النظم على الأبحر المختلفة :

يذهب النقد العربي الذي تبنّى ابن سلام أسسه الجمالية إلى إشار الشاعر الذي ينظم على الأبحر المختلفة على شاعر الأبحر المحدودة . والمعيّار النقديّ المحكّم هنا هو معيار نوعيّ يلحظ قدرة الشاعر على النظم على الأوزان المختلفة ، ثم هو معيار كمّيّ أيضاً عندما يوضع في الحسبان أنّ النظم على الأوزان المختلفة يوقّر لشعر الشاعر ثراءً

موسيقياً لا يتوافر لشاعر البحر الواحد أو الأبحر المحدودة ، كما يوفر له قدرة على معالجة أغراض كثيرة . ووفقاً لهذا الأساس فَضَّلَ بعضُ الشعراء ؛ فالأعشى مقدَّمُ لأنَّه فيما يقول ابن سلام : « أكثرهم عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلاً جيدة ، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً ، كل ذلك » ( ص ٦٥ ) . ولعلَّه من هذه الوجهة سَمَّاه معاوية ، رضي الله تعالى عنه ، صَنَاجَةَ العرب .

#### ٦ - النظم في الأغراض المختلفة :

يفضَّلُ ابن سلام ، والنقد العربي جملة ، شاعر الأغراض المختلفة على شاعر الغرض الواحد . ويعني هذا نقدياً أن طبع الشاعر وقدرته الشعرية على قدرٍ من الثراء ، كما أنه سيكون غزير الشعر كثيره ، وبهذا ترجح كِفَّتُهُ . ومن هذه الوجهة فضَّلوا جريراً على أضرابه ؛ إذ يقول ابن سلام : « سألتُ بشاراً العَقِيلِيَّ عن الثلاثة ، فقال : لم يكن الأخطلُ مثلها ، ولكنَّ ربيعة تعصَّبَ له وأفرطت فيه . فقلت : فجرير والفرزدق ؟ - قال : كان جرير يُحسِّنُ ضرباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق . وفضَّلُ جريراً عليه » ( ص ٣٧٤ ) . وعلى هذا الأساس فيما يبدو جعل ابن سلام كَثِيراً ، شاعر الأغراض المختلفة ، في الطبقة الثانية ؛ بينما جعل جميلاً ، وهو أقوى منه غزلاً وأصدق صباةً ، في الطبقة السادسة . يقول ابن سلام : « وكان لكثيرٌ في التشبيب نصيبٌ وافر ، وجميل مقدَّمٌ عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً في النسيب ، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل . وكان جميل صادق الصَّباة ، وكان كثيرٌ يتقول ، ولم يكن عاشقاً ، وكان راوية جميل » ( ص ٥٤٥ ) .

#### ٧ - الإجابة في أغراض خاصة :

يلحظ المتأملُ أنَّ النقد العربي يقيم وزناً خاصاً لأغراضٍ بعينها ، وأنَّ من أجاد فيها عُدَّ من المتفوقين الذين يُحسب لهم حساب . يقول ابن سلام : « وسألتُ الأسيديَّ - أبا بني سلامة - عنهما [ جرير والفرزدق ] فقال : بيوتُ الشعر أربعة : فخرٌ ،

ومديح ، ونسيب ، وهجاء ، وفي كلها غلب جرير . في الفخر في قوله :

إذا غضبتُ عليك بنو تميم      حسبتُ الناسَ كلَّهم غضابا  
وفي المدح قوله :

ألستم خيرَ من ركب المطايا      وأندى العالمين بطونَ راح  
وفي الهجاء قوله :

ففضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ من نُمَيْرٍ      فلا كعباً بلغت ولا كلابا  
وفي النسيب قوله :

إنَّ العيونَ التي في طرفِها مَرَضٌ      قتلنا ثم لم يُحيينَ قتلانا  
وإلى هذا يذهب أهلُ البادية . قال أبو عبد الله محمد بن سلام : وبیت النسيب  
عندي :

فلَمَّا التقى الحيانِ أَلْقَيْتِ الْعَصَا      ومات الهوى لَمَّا أَصِيبَتْ مَقَاتِلُهُ  
قلتُ للأسيدي : أما والله لقد أوجعكم ( يعني في الهجاء ) فقال : يا أحمق ، أو ذاك  
يمنعه أن يكون شاعراً » ( ص ٣٧٩ - ٣٨٠ ) .

وعلى هذا الأساس فَضَّلَ الأعشى ؛ يقول ابن سلام : « وقال أصحاب الأعشى : هو  
أكثرهم عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر ... وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً ، كلَّ  
ذلك عنده » ( ص ٦٥ ) .

٨ - أن يكون للشاعر مذهب خاص في غرض من الأغراض :  
لاحظ ابن سلام أنَّ لبعض الشعراء مذهباً خاصاً في غرض من الأغراض الرئيسة .  
وهذه جمالية أساسها التفرُّد في طريقة من طرائق المعالجة . ففي غرض الهجاء يتفوق  
الشاعر حين يكون هجاءه شديداً الإيجاع للمهجَّو . يقول ابن سلام : « ولقد هجا

الرّاعي فأوجع . قال لابن الرّقاع العامليّ :

لو كنتَ من أحدٍ يُهجنُ هجوتكم      يابن الرّقاع ، ولكن لستَ من أحدٍ  
تأبى قُضاةً أن تعرفُ لكم نسباً      وابنا نزار ، فأنتُم بيضة البلد

وفي غرض المديح آثروا الشاعر الذي يستقضي المعاني ، ويقدم صورة مثلى للممدوح . يقول ابن سلام عن كثير : « رأيتُ ابنَ أبي حفصة يعجبه مذهبه في المديح جداً ، يقول : كان يستقضي المديح » ( ص ٥٤٠ ) .

#### ٩ - كثرة الطّوال الجياد :

وهنا أحد الأسس الجمالية الواضحة التي تبنّاها النقاد العرب وأقرّها ابن سلام . وقد رأينا أنّ من انتصر للأعشى كان يقول : « ... وأكثرهم طويلةً جيّدة » ( ص ٦٥ ) .

ويترأى لنا هذا الأساس جلياً تماماً في قول ابن سلام عن الأسود بن يَغْفَر النَّهْشَلِيّ : « وكان الأسودُ شاعراً فحلاً ، وكان يُكثرُ التَّنْقُلَ في العرب يحاورهم ، فيذمّ ويحمّد ، وله في ذلك أشعار . وله واحدةٌ رائعة طويلة ، لاحقة بأجود الشعر ، لو كان شفعها بمثلها فتمّناه على مرتبته ، وهي :

نامَ الخَلِيّ وما أحسنُ رُقادي      والهمُّ محتضِرٌ لديّ وسادي

وله شعرٌ جيّد ، ولا كهذه » ( ص ١٤٧ ) .

وعلى هذا الأساس أيضاً نزلوا الأخطل والفرزدق وجريراً منازلهم . يقول ابن سلام : « وقال العلاء بن حريز الغنيريّ - وكان قد أدرك الناسَ وسع - قال : كان يُقال : الأخطلُ إذا لم يجئ سابقاً فهو سَكَيْتٌ . والفرزدق لا يجيء سابقاً ولا سَكَيْتاً ؛ فهو بمنزلة المصلّي . وجرير يجيء سابقاً وسَكَيْتاً ومصلّياً . قال ابن سلام : وتأويل قوله ، أنّ للأخطل خمساً أو ستاً أو سبعة طويلاً روائع غرراً

جيداً ، هو بهنّ سابق ، وسائر شعره دون أشعارها ، فهو بما بقي بمنزلة السكّيت - والسكّيت : آخر الخيل في الرّهان . ويقال إنّ الفرزدق دونه في هذه الروائع ، وفوقه في بقية شعره ، فهو كالمصليّ أبداً . والمصليّ : الذي يجيء بعد السابق ، وقبل السكّيت . وجريز له روائع هو بهنّ سابق ، وأوساط هو بهنّ مُصلّ ، وسفاسفات هو بهنّ سكّيت » ( ص ٣٧٥ ) . وعلى هذا الأساس أيضاً قدّموا علقمة بن عبدة .

#### ١٠ - القصيدة الواحدة المتفوّقة :

فكرة القصيدة الواحدة المتميّزة من الفكر النقديّة القديمة . وتعود إليها - فيما نحسب - قضية المعلقات ، التي يذهب بعضهم إلى أن تسميتها جاءت من تعليقها على أستار الكعبة ؛ تقديراً لها . وقد جعل ابن سلام أصحاب الواحدة المتميّزة في الطبقة السادسة من طبقات الجاهليّين ؛ يقول ابن سلام : « أربعة رهط ، لكل واحد منهم واحدة » ( ص ١٥١ ) . وهؤلاء الأربعة هم : عمرو بن كلثوم ، وقصيدته هي المعلقة التي أولها :

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا      ولا تبقي خمر الأندرينا  
والحارث بن حلزة الشكريّ ، وقصيدته هي المعلقة التي أولها :  
أذنتنا بينها أسماء      ربّ ثاوٍ يملّ منه الثواء  
وعنزة بن شدّاد العبسيّ ، وقصيدته هي المعلقة التي أولها :

يادار عبلة بالجواء تكلمي      وعمي صباحاً دار عبلة ، واسلمي  
وسويد بن أبي كاهل الشكريّ ، وقصيدته هي الرائعة التي أولها :

سبطت رابعة الحبل لنا      فذذنا الحبل منها ما اتّسع

وعلى هذا الأساس الجماليّ بنى بعضُ الشعراء مجده الفنيّ . يقول ابن سلام عن شعراء

البحرين : « ومنهم : الفضل بن معشر بن أسحم بن عدي ... فضلتَه قصيدته التي يقال لها ( المُنْصِيفَة ) ، وأولها :

ألم تَرَأْ جِبرتنا استقلوا      فنيئنا ونيتهم فريق

ومثل هذا أيضاً ما قال ابن سلام عن طرفة : « فأما طرفة فأشعر الناس واحدة . وهي قوله :

لحولة أطلالٍ يبرقة تهمد      وقفت بها أبكي وأبكي إلى الغد

وتليها أخرى مثلاً وهي :

أصحت البرق أم شأقتك هِر      ومن الحب جنون مستقر

( ص ١٣٨ )

#### ١١ - شدة متن الشعر وشدة أمره :

يراد بمتن الشعر عباراته وألفاظه وصياغته . وأما ( الأثر ) فيعني في أصل اللغة : الشد والعصب وقوة الخلق والتماسك . أما أثر الكلام فبنائه وتركيبه . وقد سجل تاريخ النقد عند العرب تفوقاً لعدد من الشعراء بناءً على هذا الأساس . يقول ابن سلام : « فأما الشماخ فكان شديد متون الشعر ، أشد أثر كلام من لبيد ، وفيه كرازة ، ولبيد أسهل منه منطقاً » ( ص ١٣٢ ) . ويعني هذا أن شعره قوي الصياغة غير مسترخ ولا ضعيف مترهل . والكرازة اليبس والتقبض ؛ ويعني هذا أن في شعر الشماخ أثارة من الجفاف والغلظة . وقد وصف بشدة أثر الشعر أيضاً عبد الله بن قيس الرقيات ؛ إذ ينقل ابن سلام عن يونس قوله : « كان عبد الله بن قيس الرقيات أشد قريش أثر شعري في الإسلام بعد ابن الزبيري » ( ص ٦٤٨ ) .

ومثل هذا ما يقال عن مزاحم بن الحارث العقيلي رأس الطبقة العاشرة ؛ إذ يقول عنه ابن سلام : « فحدثني أبو عبيدة : أن مزاحم بن الحارث العقيلي كان رجلاً غزلاً ،



وكان شجاعاً ، وكان شديد أسر الشعر خلوه ، وكان مع رقة شعره صغب الشعر هجاءً وصافاً » ( ص ٧٧٠ ) .

ولعل شيئاً من شدة الأثر وقوة بناء الشعر يتمثل لك في قول عبيد الله بن قيس الرقيات يمدح مصعب بن الزبير :

إنما مصعبٌ شهابٌ من اللدِّ      به تجلّت عن وجهه الظلماءُ  
ملكه ملكٌ قوةٍ ليس فيه      جبروتٌ ، ولا له كبرياءُ  
يتقي الله في الأمور وقد أف      لبح من كان هه الاثناءُ

#### ١٢ - عذوبة المنطق ورقة الحواشي :

هاتان من صفات اللغة الشعرية . والعذب من الطعام والشراب : كل مستساغ . وحين تضاف الكلمة إلى المنطق تعني سلاسته وحلاوته وأنه مستساغ تبتهج به النفس . والحاشية جانب الثوب ، أي طرفه الذي يكون فيه الهدب ، ومنها تعرف جودة حوكه ورقة نسجه وقوة خيوطه . وعندما يصفون الثوب بأنه « رقيق الحواشي » يريدون أن المتأمل يعرف جودته وحسن حوكه عند النظرة الأولى . ومن ثم فرقة حواشي الكلام تعني أنه مأنوس قريب من النفس . وقد لاحظوا هاتين الصفتين أو واحدة منهما عند عدد من الشعراء . يقول ابن سلام عن لبيد الذي جعله في الطبقة الثالثة من الجاهليين : « وكان لبيد بن ربيعة ، أبو عقيل ، فارساً شاعراً شجاعاً ، وكان عذب المنطق ، رقيق حواشي الكلام ، وكان مسلماً رجلاً صدق » ( ص ١٣٥ ) . وقد اقترنت رقة الحواشي بصفة الحلاوة في وصف شاعرين . يقول ابن سلام عن عبد بني الحسحاس : « وهو خلو الشعر ، رقيق حواشي الكلام » ( ص ١٨٧ ) . ويقول عن القطامي عمرو بن شبيب بن عمرو التغلبي : « وكان القطامي شاعراً فحلاً ، رقيق الحواشي ، خلو الشعر . والأخطل أبعد منه ذكراً وأمتن شعراً » ( ص ٥٢٥ ) .

## ١٣ - جودة القريحة :

\* القريحة : أول ماءٍ يُستنبط من البئر ، وأولُ كلِّ شيء ، ومن ذلك قولهم لفلان قريحة جيّدة ، يريدون : استنباط العلم بجودة الطبع . وفي مجال النقد تعني القريحة الجودة طبعاً مبدعاً للشعر الجيّد . ولعلّ مما يزيد القريحة وضوحاً ما يذكر ابن سلام عن النابغة الجعديّ أنه قال : « إني وأوس بن مفرّاء لنبتدِرُ بيتاً ما قلناه بعدُ ، لو قاله أحدنا لقد غلّب على صاحبه . قال ابن سلام : وكنا يتهاجيان ، ولم يكن أوس إلى النابغة في قريحة الشعر ، وكان النابغة فوقه ، فقال أوس بن مفرّاء :

فلمستُ بعافٍ عن شتية عامرٍ      ولا حاسي عما أقولُ وعيدها  
تري اللؤمَ ما عاشوا جديداً عليهم      وأبقى ثيابَ اللابسين جديدها  
لعمرك ما تبلى سراييلُ عامرٍ      من اللؤم ، مادامت عليها جلودها

فقال النابغة : هذا البيت الذي كنّا نبتدِرُ ؛ وغلّب الناس أوساً عليه « ( ص ١٢٥-١٢٦ ) .

\* وقد لاحظوا « جودة القريحة » عند خدّاش بن زهير رأس الطبقة الجاهلية الخامسة ؛ إذ ينقل ابن سلام قول أبي عمرو بن العلاء فيه : « هو أشعرُ في قريحة الشعر من لبيد ، وأبي الناس إلا تقدمة لبيد » ( ص ١٤٤ ) . كما لاحظوها عند الكميث بن معروف الذي يقول عنه ابن سلام : « والكميث بن معروف الأوسطُ أشعرهم قريحةً ، والكميث بن زيد أكثرهم شعراً » ( ص ١٩٥ ) .

## ١٤ - الثراء الإيقاعي في القصيدة :

وهو أن يكون الشاعر قادراً على إنشاء بيتين ، أو أكثر ، يمكن أن يُحذف جزء محدّد من آخر كلّ منها ، وأن يُصنع من جزئيهما الباقيين بيتان آخران على وزنٍ وقافيةٍ جديدين . يقول ابن سلام : « سمعتُ سلّمة بن عياش يقول : تذاكرنا جريراً

والفرزدق والأخطل ، فقال قائل : مَنْ مِثْلُ الْأَخْطَلِ ؟ - إِنَّ فِي كُلِّ بَيْتٍ لَهُ بَيْتَيْنِ ؛ إِذَا يَقُولُ :

وَلَقَدْ عَلِمْتُ إِذَا الْعِشَارُ تَرَوَّحَتْ      هَدُجَ الرُّئَالِ ، تَكْبَهُنَّ شَمَالَا  
أَنَا نَعَجُّلُ بِالْعَبِيطِ لَضِيفِنَا      قَبْلَ الْعِيَالِ ، وَتَقْتُلُ الْأَبْطَالَا

ولو شاء لقال :

وَلَقَدْ عَلِمْتُ إِذَا الْعِشَا      رُ تَرَوَّحَتْ هَدُجَ الرُّئَالِ  
أَنَا نَعَجُّلُ بِالْعَبِيدِ      طِ لَضِيفِنَا قَبْلَ الْعِيَالِ

فكان هذا شعراً ، وكان على غير ذلك الوزن « ( ص ٤٨٨-٤٨٩ ) .

#### ج - ارتباط الشعر بالحرب :

\* عرض ابن سلام لهذه الفكرة ، وهو في صدد الحديث عن شعراء الطوائف ، التي عدّها ابن سلام إحدى القرى العربية الأربع ، التي شكّل شعراؤها طبقة مستقلة . وقد أكّد صاحب الطبقات أنّ الحرب التي تقوم بين الأحياء ، وما ينشأ عنها من خصام ولّدٍ ، عاملٌ مهمٌّ في إذكاء جذوة الشعر . وحاول أن يرجع إلى هذا العامل ضالّة حظّ بعض القبائل والأقاليم العربية من القريض . يقول في هذا الشأن : « وبالطوائف شعراً وليس بالكثير ، وإنّا يكثر الشعرُ بالحروب التي تكون بين الأحياء ، نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم . والذي قلّل شعر قريش أنّه لم يكن بينهم نائرة ، ولم يحاربوا . وذلك الذي قلّل شعر عُمان » ( طبقات ، ص ٢٥٩ ) .

\* وغير خاف أنّ هذه الفكرة وثيقة الصّلة بالنقد الأدبي ؛ لأنها تجعل من الحرب عاملاً منشطاً للإبداع الشعري . وقد يشير هذا من وجهة أخرى إلى تأثير الحياة الاجتماعية للعرب في نشأة الفن الشعري لديهم ؛ فالشعرُ عندهم نتاجُ ضرورات الحياة الاجتماعية إلى حدٍّ كبير . ويهم في الوادي نفسه قول ابن رشيّق : « وكان الكلام كلّهُ

منشوراً ، فاحتاجت العرب إلى الفناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعرافها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد ، وسمحاتها الأجواد ؛ لتَهْزُ أنفُسَها إلى الكرم ، وتدلّ أبناءها على حسن الشَّيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تمّ لهم وزنه سَمَوْه شعراً ؛ لأنَّهم شعروا به ، أي : فطنوا « ( العمدة ، ج ١ ، ص ٢٠ ) .

\* وقد انتبه الجاحظُ فيما بعدُ إلى هذه الفكرة ، لكنه ردَّ مذهب ابن سلام في هذا الشأن ، وأيد هذا الردَّ بعددٍ من الحجج ؛ على نحو ما سترى ، إن شاء الله .

## الفصل الخامس

### البيان والتبيين - الحيوان

الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ )

#### المؤلف :

\* عَمْرُو بْنُ بَحْرٍ بْنِ مَحْبُوبِ الْكِنَانِيِّ اللَّيْثِيِّ . أَبُو عَثَانَ ، المعروف بالجاحظ ؛ لُقِّبَ بذلك لِحِوْظِ عَيْنِيهِ أَيِ تَتَوَّهَمَا ؛ وَلِذَلِكَ يَعْرِفُ بِالْحَدَقِيِّ أَيْضاً .

\* وُلِدَ بِالْبَصْرَةِ سَنَةَ سِتِّينَ وَمِئَةِ هِجْرِيَّةٍ ، وَتَوَفَّى أَبُوهُ وَهُوَ صَغِيرٌ ، فَعَاشَ فِي كَنْفِ أُمِّهِ . دَخَلَ الْكِتَابَ عَلَى غَرَارِ أَطْفَالِ ذَلِكَ الزَّمَانِ ، وَأَفَادَ مِنْ أَجْوَاءِ الْعِلْمِ الَّتِي احْتَضَنَتْهَا الْبَصْرَةُ إِذْ ذَاكَ ؛ مِنْ سَوَاقِ الْمُرْبَدِّ الَّتِي كَانَتْ مِلْتَقَى كِبَارِ شُعَرَاءِ الْعَصْرِ وَخُطْبَائِهِ ، وَمِنْ خَلْقَاتِ الْعُلَمَاءِ وَالْأَدْبَاءِ الَّتِي كَانَتْ تَتَعَقَّدُ فِي مَسَاجِدِ الْبَصْرَةِ . وَقَدْ عُرِفَ هَؤُلَاءِ الْعُلَمَاءُ بِ ( الْمَسْجِدِيِّينَ ) . ثُمَّ يَمُّ شَطْرَ بَغْدَادٍ فَأَقَامَ بِهَا مَدَّةً ، وَأَخَذَ عَنْ أُمَّةٍ مِنْ عُلَمَائِهَا .

\* تَوَافَرَ لِلْجَاحِظِ عَامِلَانِ مَهْمَانِ أَسْهَمَا فِي تَحْدِيدِ شَخْصِيَّتِهِ الْعَالِمِيَّةِ : الْأَوَّلُ نَهَمٌ لَا يُوصَفُ إِلَى قِرَاءَةِ كُلِّ مَا وَقَعَ تَحْتَ يَدِهِ مِنْ كُتُبٍ « حَتَّى إِنَّهُ كَانَ يَكْتَرِي [ يَسْتَأْجِرُ ] دَكَائِينَ الْوَرَّاقِينَ فَيَبِيتُ فِيهَا لِلنَّظَرِ » . وَالثَّانِي عَصْرٌ عِلْمِيٌّ يَزْدَهِي بِأَشْهُرِ عُلَمَاءِ الْأُمَّةِ فِي كُلِّ فَرْعٍ مِنْ فُرُوعِ الْمَعْرِفَةِ . وَهَكَذَا أَخَذَ الْجَاحِظُ اللَّفْظَ عَنْ أَشْيَاقِهَا الْكِبَارِ : الْأَصْمَعِيِّ وَأَبِي عُبَيْدَةَ وَأَبِي زَيْدِ الْأَنْصَارِيِّ . وَأَخَذَ النَّحْوَ عَنِ الْأَخْفَشِ الْأَوْسَطِ . وَأَخَذَ الْحِكْمَةَ عَنْ

صالح بن جناح اللَّخْمِيّ . وتقفّه في الاعتزال على شيخ المعتزلة في ذلك العصر :  
أبي إسحاق إبراهيم بن سيار النّظام . وقبّض للجاحظ أن يعيش في عصرٍ عاش فيه كبار  
الشعراء والكتّاب .

\* أثرت هذه الثقافة الواسعة مؤلفاتٍ من أروع ما عرفته الثقافة العربيّة  
الإسلامية . وقد عرف القدماء فضل مؤلفات الجاحظ وشهدوا له بالإجادة فيها .  
فالمسعودي الذي يخاصم الجاحظ يقول : « كتب الجاحظ ، مع انحرافه ، تجلّو صدأ  
الأذهان ، وتكشف واضح البرهان ؛ لأنه نظمها أحسن نظم ، ورفضها أحسن رصف ،  
وكساها من كلامه أجزل لفظ » . ويقول ابن العميد : « كتب الجاحظ تعلّم العقل  
أولاً والأدب ثانياً » . وقد ترك الجاحظ مؤلفات كثيرة تجاوز بعضهم بعدتها  
الثلاث مئة بين رسائل صغيرة وكتب كبيرة . وقلّ أن تجد فرعاً من فروع المعرفة في  
ذلك الوقت لم يؤلف فيه الجاحظ . وأشهر كتبه الكبيرة : ١ - البيان والتبيين ٢٠ -  
الحيوان ٣ - العثمانية ٤ - البخلاء ٥ - التاج في أخلاق الملوك . ومن كتبه ذات  
الأهمية الكبيرة كتاب في ( نظم القرآن ) يقول عنه ابن الخياط : « ولا يُعرف كتاب في  
الاحتجاج لنظم القرآن وعجيب تأليفه ، وأنه حجةٌ لمحمد على نبوته غير كتاب  
الجاحظ » . وهو مفقود حتى الآن .

\* توفي الجاحظ في المحرم سنة خمس وخمسين ومئتين بالبصرة .

### الفكر النقديّة الأساسيّة في البيان والحيوان :

يستطيع الدّارسُ جمع شتات الفكر النقديّة عند الجاحظ من عدد من مؤلفاته :  
البيان والتبيين ، والحيوان ، وبعض الرسائل . على أن بين مصنّفات الجاحظ كتاباً  
مفتقداً يسمّى ( نظم القرآن ) ، يخال المرء أنه كان يمكن أن يسدّ ثغرة في جملة التفكير  
البلاغيّ والنقديّ عند أبي عثمان . وأياً كانت الحال ففي مستطاع المتأمل أن يسجل  
للجاحظ الفكر النقديّة الآتية :

## ١ - ماهية الشعر وجوهره :

\* ألم الجاحظ بهذه الفكرة حين عرض لاستحسان أبي عمرو الشيباني بيتين من الشعر لأحدهم ، وهما :

لا تحسبن الموت موت البلى      فإنما الموت سؤال الرجال  
كلاهما موت ولكن ذا      أقطع من ذاك لذل السؤال

وقد صور لنا الجاحظ الاستحسان الشديد الذي لقيه هذا البيتان عند أبي عمرو . لكن الجاحظ أنكر هذا الاستحسان من أبي عمرو ، ويئن أن ليس في البيتين أثارة من شعر ، وليس قائلها بشاعر . يقول الجاحظ : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني ، وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين في المسجد يوم الجمعة ، أن كلف رجلاً حتى أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبهما له . وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً . ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً » ( الحيوان : ١٢١/٣ ) .

وما نجسب أن الجاحظ حريص على تأكيده في هذا المقام هو أن مفهوم الشعر ليس واحداً عند أهل عصره ؛ فن الناس من يرى ( الشعرية ) في المعنى الحكيم والقول الدال ، ومنهم من يراها في قوة الطبع والبراعة في التشكيل والقدرة على تصوير المعاني . والخطأ الذي وقع فيه أبو عمرو الشيباني في نظر الجاحظ هو انطلاقه في حكمه على البيتين من عنصر المعنى . لكن الجاحظ لا يرى المعنى الحكيم وحده شعراً ؛ فإن المعاني الحكيمة والمواظ الدالة حظ متاح للناس جميعاً ، أيأ كانت أعراقهم وبلدانهم . يقول الجاحظ : « وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، والمدني . وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير » ( الحيوان : ١٣١/٣ - ١٣٢ ) .

\* والحقُّ أن هذا النصَّ يضع بين أيدينا مفهوماً متطوراً جداً للشعر ؛ إذ يفرِّق الجاحظ هنا بين المعاني الغُفْل التي لم يَصوِّرْها الشعر ، وبين الشعر الذي يصنع ، وينسج ، ويصوِّر . ولعلَّ ماهية الشعر تتضح أكثر هنا عندما نصف الشاعر بالأوصاف التي جعلها الجاحظ قوام مفهوم الشعر ، فنقول : الشاعر عند الجاحظ صانعٌ ، ونساجٌ ، ومصورٌ . وأصحاب هذه الصناعات جميعاً يستخدمون مادةً أوليّةً غُفْلًا يَعْمَلُونَ فيها يدَ التشكيل وبراعة التكوين والرُّسم حتى تتخلَّق بين أيديهم خُلُقاً جديداً قادراً على الإبهاج والإمتاع .

\* ويفهم المرءُ من هذا الذي أتى به الجاحظ أن المعنى الحكيم الذي لا يقدِّمه لنا تشكيل شعريٌّ - غير خَلِيقٍ بصفة ( الشعريّة ) . ويغدو سهلاً ، والحالُ كذلك ، تفسير إنكار الجاحظ أن يكون في البيتين أثارةً من شعر . والحقُّ أن أحدث فلسفات الفنِّ تقرُّ مذهب الجاحظ هذا ؛ يقول الفيلسوف الوجودي ميرلوبونتي : « وماهية فنِّ الشعر ليست هي الوصف التعليمي للأشياء ، أو عرض أفكارٍ ، وإنما إبداعُ آليّة لغوية لا تخفُّ غالباً في وضع القارئ في حالةٍ شعورية معيّنة » . ومن هذا القبيل أيضاً قول دوفرين : « المعنى في الفن لا يكون متعالياً و ( لا موجوداً ) ، وإنما يكون مباطناً في المحسوس ، باعتباره عينَ تنظيمة » .

ويعني هذا طبعاً أن ماهية الشعر وجوهره أنَّه نظامٌ لغويٌّ خاصٌّ ، ينبعث عنه معنى لا وجودَ له إلا فيه ؛ والمعنى الشعريُّ من هذه الوجهة ليس المعنى المنطقيُّ العام الذي يحصِّله الناس من خبرات الحياة .

ويتراءى للمتأمل هنا أن أبا عثمان يصدِّر في فهمه الشعرَ عن تصوُّر جديد للفنِّ الشعريِّ ، ليس هو التَّصوُّر العربيُّ المعروف الذي يرى في الشعر تعبيراً عن دخائل النفوس .



## ٢ - مصدرُ الشعر :

\* يلاحظ قارئ آثار الجاحظ استيقان أبي عثمان أنَّ الشعر حظٌّ يقسمه الله سبحانه بين الناس ، وغريزة يَغْرِزُها فيهم . ويبدو أنَّ الذي لفت انتباه الجاحظ إلى هذا الأمر ما ذهب إليه ابن سلام المجعي ، حين ربط غزارة الشعر وكثرته ببعض الأمور . ويلحظ المتأمل في موقف الجاحظ من هذه المسألة جملة أمور :

أ - أنَّ أبا عثمان ينفي ارتباط الشعر بعوامل تقع خارج نفس الإنسان وجبلته ككثرة الحروب ومغالبة الأعداء ، أو خصوبة المكان وطيب الغذاء ، أو السكنى والاستقرار . بل يرى الجاحظ أنَّ الشعر حظٌّ يقسمه الله لِمَن شاء من عباده . يقول داحضاً مقولة ابن سلام في هذا الشأن : « وبنو حنيفة مع كثرة عددهم ، وشدة بأسهم ، وكثرة وقائعهم ، وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسطُ أعبائهم ، حتى كأنهم وحدهم يغدِلون بكرأ كلها ، ومع ذلك لم تَرِ قبيلة قطُّ أقلَّ شعراً منهم . وفي إخوتهم عجل قصيدٍ ورجز ، وشعراء ورجازون . وليس ذلك لمكان الخصب وأنهم أهل مدَر ، وأكالو تمر ؛ لأنَّ الأوس والخزرج كذلك ، وهم في الشعر كما قد علمت . وكذلك عبد القيس النازلة قرى البحرين ، فقد تعرف أنَّ طعامهم أطيب من طعام أهل اليمامة . وثقيف أهل دارِ ناهيك بها خصباً وطيباً ، وهم وإن كان شعرهم أقلَّ ، فإنَّ ذلك القليل يدلُّ على طبع في الشعر عجيب . وليس ذلك من قبَل رداءة الغذاء ، ولا من قلَّة الخصب الشاغل والغنى عن الناس ؛ وإنما ذلك عن قَدَر ما قسم الله لهم من الحظوظ والفرائز ، والبلاد والأعراق مكانها » ( الحيوان : ٢٨٠/٤ - ٢٨١ ) .

ب - أنَّ حظَّ القبيلة من الشعر قد يتغيَّر بتغيُّر العصر ؛ فقد تعدم القبيلة الشعر في عصر ، حتى إذا أظْلَهْها عصر آخر كان لها من الشعر نصيب وافر . يقول الجاحظ : « وبنو الحارث بن كعب قبيلٌ شريف ، يجرون مجاري ملوك الين ، ومجاري سادات أعراب أهل نجد ، ولم يكن لهم في الجاهلية كبير حظ في الشعر . ولهم في الإسلام شعراء مُفْلِقُونَ » ( الحيوان : ٣٨١/٤ ) .

ج - أنَّ العرب في الجملة أجود شعراً من المولدين ، وكأنَّ الجاحظ يريد أن يقول إنَّ الشعر غريزة وضعها الله سبحانه في العرب . يقول أبو عثمان : « والقضية التي لاأحتشِمُ منها ، ولا أهَابُ الخصومة فيها : أنَّ عامة العرب والأعراب والبُدُو والحَضَر من سائر العرب ، أشعرُ من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والناتبة . وليس ذلك بواجبٍ لهم في كلِّ ما قالوه » ( الحيوان : ١٣٠/٣ ) .

د - يفهم من الجاحظ أحياناً أنَّه يربط الشعر بالإقليم ، ولعلَّ قوله بتفوق العرب على غيرهم في ميدان الشعر إنما يرجع عنده إلى سكنهم البادية معين الفصاحة . يقول أبو عثمان : « وشأنُ عبدِ القيس عجبٌ ، وذلك أنَّهم بعد محاربة إيادٍ تفرَّقوا فرقتين : ففرقة وقعت بعمان وفي عُمان ، وهم خطباء العرب ؛ وفرقة وقعت إلى البحرين وشقَّ البحرين ، وهم من أشعر قبيل في العرب ، ولم يكونوا كذلك حين كانوا في سرة البادية وفي معين الفصاحة . وهذا عجب » ( البيان : ٩٧/١ ) .

### ٣ - السَّرقات الشعرية :

\* عرض الجاحظ لهذه القضية في كتاب ( الحيوان ) وهو في صدد الحديث عن تسمية العرب الذَّبَّانَ ( الأقرح ) . وبعد أن دَلَّ على ذلك بقول الشاعر :

ولأنتَ أَطيشٌ، حين تغدو سادراً      حذر الطَّعانِ، من القَدوحِ الأقرحِ

قال : « يعني الذَّبَّانَ لأنه أقرحٌ ، ولأنه أبداً يحكُّ بإحدى ذراعيه على الأخرى كأنه يقدح بعُودِي مَرْخٍ وعَفَّار ، أو عرجون ، أو غير ذلك مما يقدح به » ( الحيوان : ٣١١-٣١٠/٢ ) .

\* وصورة الذَّبَّان وحكُّه بإحدى ذراعيه ذراعه الأخرى قادت أبا عثمان إلى الحديث عن استعمال الشعراء معاني بعضهم من دون أن يكون لأحدٍ فضل التَّفَرُّد بتصوير المعنى خير تصوير سوى ما كان من عنتره العبَّسي في صفة الذباب ؛ فإنَّه تفرَّد في هذا المعنى الذي تحاماه الشعراء القدماء جميعاً ، وعرض له بعض المحدثين فجانبه التوفيق . ويرى

الجاحظ أنَّ مجالات القول التي يتعاورها الشعراء أو يسرقها أحدهم من الآخر أربعة : التشبيه المصيب ، أو المعنى الغريب ، أو المعنى الشريف ، أو البديع المخترع . يقول : « ولا يُعْلَمُ في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تامّ ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلّا وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يَعدْ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأثره ، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً فيه ... إلّا ما كان من عنتره في صفة الذباب ؛ فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحدٌ منهم . ولقد عرض له بعضُ المحدثين ممّن كان يحسّن القول ، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ، ومن اضطرابه فيه ، أنّه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر . قال عنتره :

جادت عليه كلّ عين ثرة      فتركن كلّ حديقة كالبدّرم  
فترى الذباب بها يغني وحده      هزجاً كفعل الشارب المترنم  
غرداً يحكّ ذراعَه بذراعه      فغلّ المكبّ على الزناد الأجزم

قال : يريد فعل الأقطع المكبّ على الزناد . والأجزم المقطوع اليدين . فوصف الذباب إذا كان واقعاً ثمّ حكّ إحدى يديه بالأخرى ، فشبهه عند ذلك برجلٍ مقطوع اليدين ، يقدحُ بعودَيْن . ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك . ولم أسمع في هذا المعنى بشعرٍ أرضاه غير شعر عنتره « ( الحيوان : ٣١١/٢ - ٣١٢ ) .

#### ٤ - موضوعية الناقد الأدبي :

ينكر الجاحظ مسلك بعض رواة الشعر من أهل زمانه ممّن يتعصّبون للتقديم ، ولا يلتقون بالآ لأشعار المولدين أيّاً كان حظّها من الجودة . ويرجع الجاحظ ذلك إلى جهل هؤلاء بمجوهر الشعر . ومذهب الجاحظ أنّ جودة الشعر لا ترتبط بجيّل دون جيّل ، ولا بزمانٍ دون زمان . والناقد البصير عنده من يُلِمُّ بأسباب الإجابة الشعرية دون النظر إلى الشعراء أو إلى أزمانهم . يقول الجاحظ : « وقد رأيتُ ناساً منهم

يهرجون أشعار المولدين ، ويستسقطون مَنْ رواها . ولم أرَ ذلك قطُّ إلا في راويةٍ للشعر غير بصير بجوهر ما يروي . ولو كان له بَصَرٌ لعرف موضع الجيّد مَنْ كان ، وفي أيّ زمانٍ كان » ( الحيوان : ١٣٠/٣ ) .

#### ٥ - الشعر والطبع :

\* عرض الجاحظ لقضية الطبع الشعريّ عند المولدين من الشعراء ، وسمّى لنا طائفةً منهم ، وجعل بشار بن بُرد شيخ المطبوعين من المولدين . يقول أبو عثمان : « والمطبوعون على الشعر من المولدين بشارُ العَقَلِيّ ، والسَيِّد الحميريّ ، وأبو العتاهية ، وابن أبي عُيَيْنَةَ . وقد ذكر الناسُ في هذا الباب يحيى بن نوفلٍ وسلماً الخاسِرَ ، وخلفَ بنَ خليفة . » ( البيان : ٥٠/١ ) .

\* وبيّن أبو عثمان في موطن آخر من ( البيان ) أنّ الطبع الشعريّ قد يكون متخصصاً في غرضٍ من الأغراض . ومن هذه الوجهة لا ينبغي أن يُظنَّ في الشاعر المطبوع التجويدُ في أغراض الشعر جميعاً . يقول الجاحظ : « وقال مَسْلَمَةُ بْنُ عَبْدِ الْمَلِكِ لَنُصَيْبِ الشّاعِرِ : ويحك يا أبا الحِجْءِ ، أما تُحَسِّنُ الهِجَاءَ ؟ قال : أما ترائي أحمِنُ مكانَ عافاكَ اللهُ : لا عافاك اللهُ . ولاموا الكميّة بن زَيْدٍ على الإطالة ، فقال : أنا على القِصارِ أَقْدَرُ . وقيل للعجاج : مالِك لا تُحَسِّنُ الهِجَاءَ ؟ قال : هل في الأرضِ صانعٌ إلّا وهو على الإفْسادِ أَقْدَرُ . وقال رُؤْبَةُ : الهدْمُ أسرعُ من البناءِ . وهذه الحُجَجُ التي ذكروها عن نُصَيْبٍ والكميتِ والعجاجِ ورُؤْبَةَ ، إنّما ذكروها على وجه الاحتجاجِ لهم . وهذا منهم جَهْلٌ إن كانت هذه الأخبار صادقة . وقد يكون الرجلُ له طبيعةٌ في الحسابِ وليس له طبيعةٌ في الكلام ، وتكون له طبيعةٌ في التجارةِ وليس له طبيعةٌ في الفلاحة ... وهذا الفرزدقُ وكان مستهتراً بالنساء ، وكان زَيْرُ غَوَانٍ ، وهو في ذلك ليس له بيتٌ واحدٌ في النسيبِ مذكور ، مع حسده لجريِر .

وجريير عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً ( البيان : ٢٠٧/١-٢٠٩ ) .

#### ٦ - بناء لغة الشعر :

\* لاحظ الجاحظ أن ألفاظ الشاعر ينبغي أن تحقق قدراً من التوافق والتواءم ، وعد ذلك أساساً من أسس الجودة الشعرية ، يقول أبو عثمان : « وأجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء ، سهل الخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان » ( البيان : ٦٧/١ ) .

- ويمثل الجاحظ للشعر المتلائم الألفاظ المتآلف الأجزاء بقول الأجرد الثقفي :

مَنْ كَانَ ذَا عَضْدٍ يَذْكُ ظِلَامَتَهُ      إِنَّ الدَّلِيلَ الَّذِي لَيْسَتْ لَهُ عَضْدُ  
تَنْبُو يَدَاةً إِذَا مَاقِلٌ نَاصِرَةٌ      وَيَأْنَفُ الضِّمِّ إِنْ أَثَرَى لَهُ عَدْدُ

ويعمل الجاحظ من هذا القبيل أيضاً قول أبي حية التميمي :

رَمَتْنِي وَسِتْرُ اللَّهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا      عَشِيَّةَ آرَامِ الْكِنَاسِ رَمِيمُ  
رَمِيمُ الَّتِي قَالَتْ لِمَ جَارَاتِ بَيْتِهَا :      ضَمَنْتُ لَكُمْ أَلَّا يَزَالَ يَهِيمُ  
أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَوْ رَمَتْنِي رَمِيَّتُهَا      وَلَكِنَّ عَهْدِي بِالنِّضَالِ قَدِيمُ

- أما الشعر المتنافر الألفاظ فيمثل له أبو عثمان بقول الشاعر :

وَقَبْرٌ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرِ      وَلَيْسَ قَرَبٌ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرِ

ويعلق الجاحظ على هذا البيت فيقول : « وَلَمَّا رَأَى مَنْ لَا عِلْمَ لَهُ أَنَّ أَحَدًا لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُنْشِدَ هَذَا الْبَيْتَ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ فِي نَسْقٍ وَاحِدٍ فَلَا يَتَتَعَّ وَلَا يَتَلَجَّلُج ، وَقِيلَ لَهُمْ إِنْ ذَلِكَ إِنَّمَا اعْتَرَاهُ إِذْ كَانَ مِنْ أَشْعَارِ الْجَنِّ ، صَدَقُوا بِذَلِكَ » ( البيان : ٦٥/١ ) . ويعمل الجاحظ من هذا القبيل أيضاً قول محمد بن يسير الرياشي :

لَمْ يَضْرُهَا ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ، شَيْءٌ      وَانْتَشَتْ نَحْوَ عَزْفِ نَفْسٍ ذَهُولُ

ويقول : « فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض » ( البيان : ٦٦/١ ) .

وبيّن الجاحظ أنّ هذا العيب معروف ، ويعبر عنه قول خلف الأحمر :

وبعض قريض القوم أولاد غلة يكذّ لسان الناطق المتحفّظ

\* ويبيّن الجاحظ على ملمح آخر في لغة الشعر؛ وهو أن الشاعر قد يتطرّف ويتملّح فيستخدم في شعره ألفاظ المتكلّمين . يقول أبو عثمان : « وقد تحسّن أيضاً ألفاظ المتكلّمين في مثل شعر أبي نواس وفي كلّ ما قالوه على وجه التطرّف والتملّح ، كقول أبي نواس : وذات خدّ مورّد قوهية المتجرّد تأمل العين منها محاسناً ليس تنفد فبعضها قد تناهى وبعضها يتولّد والحسن في كلّ عضو منها معادّ مردّد » ( البيان : ١٤١/١ )

- وثمة ضرب آخر من الألفاظ يمكن أن يدخل لغة الشعر عندما يعتمد الشاعر إلى التملّح والتطرّف . يقول الجاحظ : « وقد يتملّح الأعرابي بأن يدخل في شعره شيئاً من كلام الفارسية ، كقول العمانيّ للرّشيد في قصيدته التي مدّحه فيها :

من يلقه من بطلٍ مُرندٍ في زَغفةٍ محمكةٍ بالسُرْدِ  
تجول بين رأسه و ( الكرْد )

يعني العنق . وفيها يقول أيضاً :

لَمّا هوى بين غياض الأسدِ وصار في كفّ الهزبرِ الورْدِ  
ألى يذوقُ الدَّهرَ آبَ سُرْدِ

( البيان : ١٤٢/١ )

## ٧ - قابلية الشعر للحفظ :

أدرك العرب منذ وقت مبكر قابلية الشعر لأن يحفظ ويُسْتَظْهر ؛ ومن هذه الوجهة استخدموه مطيئةً لنظم المعارف العلمية فيما عُرف بـ ( المنظومات التعليمية ) .

وغير خاف أيضاً أن قابلية بعض الأعاريض للحفظ أكثر من غيرها أساساً من أسس الجودة في الشعر لدى أمة يروقها البيت الذي يطير في الآفاق ، وتتناقله الألسنة . ويسوق أبو عثمان هذه الحكاية : « وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي : لِمَ تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ - قال : إنَّ كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماعَ الشاهد لفلّ خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ؛ فالجِئْتُ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ؛ وهو أحقُّ بالتقييد وبقلّة الثقل . وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور ، أكثر مما تكلمت به من جيّد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عُشره ، ولا ضاعَ من المنثور عُشره » ( البيان : ٢٨٧/١ ) .

## ٨ - تنقيح الشعر :

\* لا تأخذ العملية الإبداعية عند جماعة الشعراء صورة واحدة ؛ فمن الشعراء من يرضى بما تواتيه به قريحته عفوَ الخاطر ، ومنهم من يعيد النظر في النتاج الأوّل للغريزة الشعرية ويطيل التأمل حتى تتخلّق القصيدة بين يديه في صورتها المكتملة . وقد يستغرق ذلك منه حوالاً كاملاً . وعن هذا يقول الجاحظ : « ومن شعراء العرب من كان يدعُ القصيدة تمكث عنده حوالاً كريئاً ، وزمناً طويلاً ، يردّد فيها نظره ، ويجبل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ؛ أتاهم على عقله ، وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله زمناً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ؛ إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوّله الله من نعمته . وكانوا يسمّون تلك القصائد : الحوليّات ، والمقلّدات ، والنقّحات ، والمحكات ؛ ليصير قائلها فحلاً خنْديذاً ، وشاعراً مقلّفاً » ( البيان : ٩/٢ ) .

\* ويسمى الجاحظ بعض الشعراء الذين يعملون النظر في كل ما يأتون به فيظهر شعرهم كله متقن الصنعة ، وينقل أبو عثمان عن الأصمعي قوله : « زهير بن أبي سلمى ، والخطيئة وأشباههما ، عبيد الشعر » . ويضيف الجاحظ قائلاً : « وكذلك كل من جود في جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة » ( البيان : ١٢/٢ ) .

\* ويلاحظ أبو عثمان أن شعر المديح الذي يُعدُّ للمجامع والمحافل ونيل الأعطيات ينبغي أن ينقح ويحكك ؛ وهذه حال زهير والخطيئة ومن جاراها . يقول الجاحظ : « ومن تكسب شعره والتمس به صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة ، في قصائد السامطين ، وبالطوال التي تُنشد يوم الحفل ، لم يجد بداً من صنع زهير والخطيئة وأشباههما ، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا غفوا الكلام وتركوا المجهود » ( البيان : ١٢/٢ ) .

#### ٩ - اختلاف الذوق الجمالي :

\* انتبه الجاحظ إلى أمر مهم لدى أبناء عصره ؛ وهو تغير الذوق الجمالي إزاء الشعر ؛ تبعاً لأمرين : ١ - العصر ؛ فإن لأهل كل زمان مثلهم الشعري الأعلى . ٢ - تخصص الناقد وطبيعة ما هم به .

- أما تغير الذوق الجمالي المدرك للشعر مع الزمان ، فيوضحه الجاحظ عندما يصور لنا نوع الشعر الذي كانت تؤثره جماعة رواة المسجدين والمزبديين ، وهم فريق من نقدة القرى يُحسب له حساب كبير . يقول أبو عثمان : « وقد أدركت رواة المسجدين والمزبديين ومن لم يرو إلا أشعار المجانين ولصوص الأعراب ، ونسيب الأعراب ، والأرجاز الأعرابية القصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار المنصفة ، فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة . ثم استبدوا ذلك كله ، ووقفوا على قِصار الحديث والقصائد ، والفقر والتنف من كل شيء . ولقد شهدتهم وما هم على شيء أحصر منهم على نسيب



العباس بن الأحنف ، فما هو إلا أن أورد عليهم خَلَفَ الأحمرُ نسيبَ الأعراب ، فصار زهدهم في شعر العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب . ثم رأيتهم منذُ سُنَيَاتٍ ، وما يروي عندهم نسيبَ الأعراب إلا حَدَثُ السَّنِّ قد ابتدأ في طلب الشعر ، أو فِتْيَانِيٍّ متغزِّلٍ » ( البيان : ٢٣/٤ ) .

- وأما اختلاف الذوق باختلاف التخصص الذي يزاوله الناقد فيوضحه حديثُ الجاحظ عن طوائف من نقاد عصره فريح كلُّ حِزْبٍ منها بما لديه . وإليك حديث هذا : « وقد جَلَسْتُ إلى أبي عبيدة ، والأصمعيّ ، وبحي بن نجيم ، وأبي مالك غَمَرُو بن كِرْكِرَة مع مَنْ جالستُ من رواة البغداديين ، فما رأيتُ أحداً منهم قصد إلى شعرٍ في النسيب فأنشده . وكان خَلَفٌ يجمع ذلك كله . ولم أرَ غايةَ النَحْوِيِّينَ إلا كلَّ شعرٍ فيه إعراب . ولم أرَ غايةَ رواة الأشعار إلا كلَّ شعرٍ فيه غريبٌ أو معنى صَعْبٌ يحتاج إلى الاستخراج . ولم أرَ غايةَ رَوَاةِ الأخبارِ إلا كلَّ شعرٍ فيه الشاهد والمثل . ورأيتُ عامَّتَهُمْ - فقد طالَت مشاهدتي لهم - لا يقفون على الألفاظ المتخيرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والدِّيَاجَة الكريمة ، وعلى الطَّبَعِ المتمكّن ، وعلى السُّبُك الجيّد ، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتُها وأصلحتُها من الفساد القديم ، وفتحت لِسَانِ بابِ البلاغة ، ودلّت الأَقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حِسانِ المعاني . ورأيتُ البَصَرَ بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم ، وعلى ألسنة حدّاق الشعر أظهر » ( البيان : ٢٤/٤ ) .

#### ١٠ - الشعرُ والبداءة :

\* يستطيع متأمِّل الملاحظِ النقدية عند الجاحظ أن يستخلص أنَّ أبا عثمان يربط قوة الشعر العربي وروعته بالبداءة ؛ إذ البادية عنده مَعْدِنُ الفصاحة ومضطربُ الحِسِّ الذي يَنْصِتُ إلى نَبْضِ الوجود المبدع ؛ فيبدعُ كما تُبدعُ عناصر الوجود الأخرى في

البادية . وأهل البادية من العرب هم ( الأعراب ) : الذين لا يني الجاحظ يذكر روعة كلامهم وشعرهم . يقول صاحب الصحاح في مادة ( عرب ) : « القَرْبُ جبلٌ من الناس ، والنسبة إليهم ( عَرَبِيٌّ ) ، وهم أهل الأمصار . و ( الأعرابُ ) منهم سكّان البادية خاصّة ، والنسبة إليهم ( أعرابيٌّ ) ، وليس ( الأعراب ) جمعاً لـ ( عرب ) ، بل هو اسمٌ جنس » .

\* ويُلاحظ أن الجاحظ وصف صنفاً من الأعراب بأربع صفات : العقل ، والفصاحة ، والعِلْم ، والبلاغة . وجعل كلام هذه الطائفة الطراز الأول من كلام الخلق جميعاً ؛ وحدّد له ثلاث قدرات : إمتاع النفس وإيهاج الحسّ ، والاتّصال بالعقل السليم ، وفتح اللسان وتقويم البيان . يقول الجاحظ : « وأنا أقول : إنّه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنقّ ، ولا ألدّ في الأسماع ، ولا أشدّ اتّصلاً بالعقول السليمة ، ولا أفتح للسان ، ولا أجود تقويماً للبيان ، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء ، والعلماء البلغاء » ( البيان : ١٤٥/١ ) .

\* ويربط الجاحظ البيان العربيّ كلّهُ - وليس الشعر وحده - بسكنى البادية واستيطانها ، وما ينشأ عن ذلك من صفاء لغويّ . يقول عن الأعرابيّ الذي يلبس أهل الحاضرة : « ومتى وجد النحويون أعرابياً يفهم هذا ( إشارة إلى ضرب من كلام المولدين ) وأشباهه بهُرجوه ولم يسمعوا منه : لأنّ ذلك يدلّ على طول إقامته في الدار التي تُفسدُ اللغةَ وتنقصُ البيان . لأنّ تلك اللغة إنما انتقادت واستوت ، وأطردت وتكاملت ، بالخصال التي اجتمعت لها في تلك الجزيرة ، وفي تلك الجيرة ، ولفقد الخطاء من جميع الأمم » ( البيان : ١٦٣/١ ) . ويقدم أبو عثمان مثلاً حياً للأعرابيّ الذي ضعف بيانه فيقول : « ولقد كان بين زيد بن كثوة يومَ قدِم علينا البصرة ، وبينه يومَ مات بونٌ بعيد . على أنّه قد كان وضع منزله في آخر موضعِ الفصاحة وأوّل موضعِ العُجمة ، وكان لا ينفكُ من رواةٍ ومذاكرين » ( البيان : ١٦٣/١ ) .

\* ويضع الجاحظ أيدينا على أمر ذي أهمية في شأن تباين الإبداع بين شعراء الأعراب وشعراء المولدين ، ويستفاد من كلامه في هذا الشأن أن شعر الأعرابي يأتيه سهواً رهواً دون أية مغالبة ، أما المولد فيبدأ النظم نشيطاً ، ويأتي في نشاطه بما يلحق بشعر الأعراب ، لكنه بتقدم النظم يدركه الإجهاد فيهبط شعره ويسقط قريضه . يقول الجاحظ : « ونقول : إن الفرق بين المولد والأعرابي أن المولد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمعن انحلت قوته ، واضطرب كلامه » ( الحيوان : ١٣٢/٣ ) .

## الفصل السادس

### الشعر والشعراء

ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ )

المؤلف :

\* هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة . وُلِدَ بالكوفة ، وتولّى منصب القضاء في الدّينور ، فنُسب إليها ، وسكن بغدادَ شطراً من حياته .

\* كان ثقةً ديناً فاضلاً ، عالماً باللغة والنحو ، ومعاني القرآن والحديث وغيرهما ، والشعر والفقه . حدّث عن طائفةٍ من شيوخ العلم كإسحاق بن راهويه ، ومحمّد بن زياد الزيّادي ، وأبي الخطّاب زياد بن يحيى الحسّاني ، وأبي حاتم السجستاني . وحدّث عنه جماعةٌ منهم ابنه أحمد ، وعبيد الله بن عبد الرحمن السّكري ، وإبراهيم بن محمّد بن أيوب الصّائغ ، وعبيد الله بن بكير التّميمي ، وعبد الله بن جعفر بن درستويه الفارسي . وكان يُقال عن ابن قتيبة : « هو لأهل السّنة مثلُ الجاحظِ للمعتزلة ؛ فإنّه خطيبُ السّنة كما أن الجاحظَ خطيبُ المعتزلة » .

\* ترك ابن قتيبة مؤلّفاتٍ كثيرةٍ في شؤون الدين والأدب والعربية . وقد ذكر له صاحبُ الفهرست ثلاثة وثلاثين كتاباً ؛ منها : كتابُ معاني الشعر الكبير ، كتاب عيون الشعر ، كتاب عيون الأخبار ، كتاب التّفقيه ، كتاب أدب الكتّاب ، كتاب

الشعر والشعراء ، كتاب مختلف الحديث ، كتاب إعراب القرآن ، كتاب خَلْق الإنسان ، كتاب القراءات ، كتاب المراتب والمناقب من عيون الشعر ، كتاب دلائل النبوة ، كتاب المعارف ، كتاب الرّدّ على المشبهة ...

\* والملاحظ أنَّ الشعر وشؤونه كان جزءاً رئيساً من اهتمامات القاضي الفقيه ابن قتيبة ؛ ومن ثمَّ سُمِّيَ له ابن النديم عدداً من المصنّفات التي تتصل بهذا الفن : معاني الشعر الكبير، وعيون الشعر، والشعر والشعراء، وكتاب المراتب والمناقب من عيون الشعر . والاتّجاه النقديّ الجماليّ ملحوظٌ في عناوين هذه الكتب مما لا يخفى على أحد .

\* توفي ابن قتيبة سنة ١٠٦ هـ وسبعين ومئتين هجرية على أرجح الآراء .

### كتاب الشعر والشعراء :

#### ١- التسمية وسبب التأليف :

\* يرجّح أهل العلم أن يكون ابن قتيبة نفسه سَمَّى كتابه ( الشعر والشعراء ) ، وقد ورد في فهرست ابن النديم ( ت ٢٧٧ هـ ) بهذا الاسم . ويبدو أنَّ تأليف هذا المصنّف جاء في إطار عدّة كتب أراد ابن قتيبة أن يجعل منها زاداً ثقافياً للكتاب والمتأدّبين في عصره . ويذهب المستشرق دي غوية محقّق الشعر والشعراء إلى أن يقول عن ابن قتيبة : « فبعد أن أخرج كتابه المشهور ( أدب الكتاب ) ، الذي علّم فيه الكتاب فنّ الكتابة حقّاً ، رأى أنَّ هذا النحو من التعلّم لا يكفي ، وأنَّ الكتاب تنقصهم معلومات متنوّعة ، فأخرج أربعة كتب مختلفة الموضوعات ، ممّا كان قد وعاه في ذهنه ، ثمَّ ألّف كتابه الكبير ( عيون الأخبار ) . والكتب الأربعة هي ( كتاب الشّراب ) و ( كتاب المعارف ) ... و ( كتاب الشعر ) وهو كتابنا هذا ، و ( كتاب تأويل الرُّؤيا ) <sup>(١)</sup> .

(١) انظر ترجمة مقدمة دي غوية لكتاب الشعر والشعراء في : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ،

## - المادة العلمية :

\* أراد ابن قتيبة ، كما بيّنا ، أن يقدم للكتاب والمتأدّين في عصره جملة معارف وأخبار عن المشهورين من شعراء العرب الذين يعرفهم جمهرة أهل الأدب ، ويختج بأشعارهم في الغريب ، والنحو ، والتفسير ، والحديث .

\* وقد بيّن في المقدمة مادة كتابه وما يشبه أن يكون منهجه الذي اتّبعه في عرض هذه المادة ؛ إذ يقول : « هذا كتاب ألّفته في الشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء ، وأزمانهم ، وأقدارهم ، وأحوالهم في أشعارهم ، وقبائلهم ، وأسما آبائهم ، ومن كان يُعرف باللقب أو بالكنية منهم ، وعمّا يستحسن من أخبار الرّجل ويستجد من شعره ، وما أخذته الدلاء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون . وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ، ويُسّحسن لها ، إلى غير ذلك » ( ص ٦٥ ) . ومن ثمّ يصحّ القول إنّ مادة الكتاب تجمع في طبيعتها بين تاريخ الشعر ، والنقد الأدبي .

## الفكر النقديّة الأساسيّة في الشعر والشعراء :

جاءت الفكر النقديّة الأساسيّة الخاصة بابن قتيبة في مقدّمة الجزء الأوّل من الكتاب ؛ إذ إنّ الكتاب مؤلّف أساساً من مقدّمة نقدية وجزأين . وإذا كان متّناً الكتاب لا يعدم ملاحظات نقدية تتصل بالشعراء ومنازلهم ، وما استُجيد من أشعارهم ، وما سجّل لهم من نواحي التّفوق أو الإخفاق ، فإنّ الدّارس يقف في مقدمة الكتاب أمام الفكر النقديّة الآتية :

## ١ - الموضوعيّة في النقد والأحكام النقديّة :

\* بيّن ابن قتيبة أنّ أحكامه النقديّة في الكتاب إنّما تنصرف إلى الشعر نفسه ، بصرف النظر عن مُبدّعه وما يتّصل به من شؤون وأحوال . وفي هذا يقول : « ولم أسلك ، فيما ذكرته من شعر كلّ شاعرٍ مختاراً له ، سبيلاً من قُلْد ، أو استحسن

باستحسان غيره ، ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعينِ الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعينِ الاحتقار لتأخره ، بل نظرتُ بعينِ العدلِ على الفريقين ؛ وأعطيتُ كلاً حظّه ، ووفّرتُ عليه حقّه » ( ص ٦٨ ) .

\* وقد حدّد الناقد الأساس الذي بنى عليه أحكامه ، وهو أساس الحُسن والجودة ، فقال : « فكلُّ مَنْ أتى بِحَسَنِ مِنْ قولٍ أو فعلٍ ذكرناه له ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخراً قائله أو فاعله ، ولا حَدَاثَةً سَنِهِ . كما أَنَّ الرَّدِيءَ إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعُه عندنا شَرَفُ صاحبه ولا تقدُّمه » ( ص ٦٩ ) .

\* ويأتي موقف ابن قتيبة هذا ردّاً على مواقف كثيرين من معاصريه ، ممّن تخيروا الأشعار على أسسٍ غير موضوعية كاللّتقدم في الزمان وشرف القائل وغير ذلك مما لا ينبغي أن يلتفت إليه ؛ ومن هنا نجده يقول : « فَإِنِّي رَأَيْتُ مِنْ عُلَمَائِنَا مَنْ يَسْتَجِدُّ الشَّعْرَ السَّخِيفَ لَتَقْدُمَ قَائِلُهُ ، وَيَضَعُهُ فِي تَخْيَرِهِ ، وَيَرْذِلُ الشَّعْرَ الرَّصِينَ ، وَلَا عَيْبَ لَهُ عِنْدَهُ إِلَّا أَنَّهُ قِيلَ فِي زَمَانِهِ ، أَوْ أَنَّهُ رَأَى قَائِلَهُ .. وَلَمْ يَقْصِرِ اللَّهُ الْعِلْمَ وَالشَّعْرَ وَالْبَلَاغَةَ عَلَى زَمَنِ دُونَ زَمَنِ ، وَلَا خَصَّ بِهِ قَوْمًا دُونَ قَوْمٍ ، بَلْ جَعَلَ ذَلِكَ مَشْتَرَكًا مَقْسُومًا بَيْنَ عِبَادِهِ فِي كُلِّ دَهْرٍ ، وَجَعَلَ كُلَّ قَدِيمٍ حَدِيثًا فِي عَصْرِه ... فَقَدْ كَانَ جَرِيرٌ وَالْفَرَزْدَقُ وَالْأَخْطَلُ وَأَمْثَالُهُمْ يُعَدُّونَ مُحَدِّثِينَ ؛ وَكَانَ أَبُو عَمْرٍو بْنُ الْعَلَاءِ يَقُولُ : « لَقَدْ كَثُرَ هَذَا الْمُحَدِّثُ وَحَسَنَ حَتَّى لَقَدْ هَمَمْتُ بِرَوَايَتِهِ ، ثُمَّ صَارَ هَؤُلَاءِ قَدَمَاءَ عِنْدُنَا يَبْغِدُ الْعَهْدَ مِنْهُمْ » ( ص ٦٨-٦٩ ) .

## ٢ - الشعر مصدر معرفي مهم :

\* عَرَضَ ابن قتيبة لأمر عَرَفَهُ النّقد العربيّ قبلَ عصره بزمان ؛ وهو أَنَّ الشعرَ في تصوّر العرب مصدرٌ رئيسٌ من مصادر المعرفة الموثوقة ؛ ومن ثمّ قال أمير المؤمنين عمرُ بن الخطّاب رضي الله عنه قولته المشهورة : « كَانَ الشَّعْرُ عِلْمَ قَوْمٍ لَمْ يَكُنْ لَهُمْ عِلْمٌ أَصَحُّ مِنْهُ » .

\* وبوحي من هذا الإدراك لوظيفة هامة من وظائف الشعر يقول ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء : « وكان حقّ هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره ... وعمّا أودعته العرب من الأخبار النافعة ، والأنساب الصّاحح ، والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة ، والعلوم في الخيل ، والنجوم وأنوائها والاهتداء بها ، والرياح وما كان منها مبشراً أو جائلاً ، والبروق وما كان منها خلّباً أو صادقاً ، والسحاب وما كان منها جهاماً أو ماطرأ ، وعمّا يبعث منه البخيل على السّباح ، والجبان على اللقاء ، والدنيّ على السّبو . غير أنّي رأيت ما ذكرت من ذلك في كتاب العرب كثيراً كافياً ، فكفّرت الإطالة بإعادته » ( ص ٦٩ - ٧٠ ) .

### ٣ - الأسلوب الجمالية في نقد ابن قتيبة :

\* كان ابن قتيبة ممن اتّجه بالنقد العربيّ اتّجهاً موضوعياً كما أسلفنا قبل ، وقد دفعه هذا الاتجاه إلى تحديد مجموعة من الأسس الجمالية ، يؤدّي توافر شيء منها في الشعر إلى إعلاء منزلته ورجحان كفة مبدّعه . وفي مقدور الدارس أن يتلمّس الأسس والمعايير الآتية :

#### ١ - جودة اللفظ والمعنى :

تسم رؤية ابن قتيبة في هذا الشأن بشئائية تفصل الشكل عن المضمون في فنّ الشعر ، وترى لكلّ منها ضرباً خاصاً من الجماليات . وإذا كان غير قليل من الدارسين المعاصرين أخذوا على ابن قتيبة مثل هذا الفصل ، فإننا نرى أنّه من غير الإنصاف أن نحاكم السابقين بقوانين عصرنا ، مغفلين عامل الزمان وماله من تأثير في تاريخ الأفكار والمبادئ . بل يجد المرء نفسه أميل إلى تسجيل تفوّق لابن قتيبة في هذه الفكرة ؛ لاتجاهه بالنقد العربي من النظرة الجزئية إلى ضرب ما من النظرة الشمولية .

\* وجملة القول في هذا الأمر أن ابن قتيبة أعمل ثقافته النقدية في الشعر فرآه أربعة أضرب من جهة توافر الجودة في معناه ولفظه . ويقتضي الإيضاح إيراد نصّ ابن قتيبة



في هذا الشأن على طوله ؛ إذ يقول ابن قتيبة :

« قال أبو محمد : تدبّرت الشعرَ فوجدته أربعة أضرب :

\* ضربٌ منه حسنٌ لفظه وجاد معناه ، كقول القائل في بعض بني أمية :

في كَفِّهِ خَيْرُ رَأْيٍ رِيحُهُ عَبَقُ      مِنْ كَفِّ أَرَوْعٍ فِي عَرْيِنِهِ شَمُّ  
يُنْفِضُ حَيَاءً ، وَيُنْفِضُ مِنْ مَهَابَتِهِ      فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ  
لم يَقُلْ في الهيبة شيءَ أحسنَ منه .

- وكقول أوس بن حجر :

أَيَّتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا      إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا  
لم يبتدئ أحدَ مَرثِيَةٍ بأحسنَ من هذا .

- وكقول أبي ذؤيب :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا      وَإِذَا تَرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ  
حدثني الرياشي عن الأصمعي قال : هذا أبدع بيتٍ قاله العربُ .

- وكقول حميد بن ثور :

أَرَى بَصْرِي قَدْ رَابِنِي بَعْدَ صِحَّةٍ      وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمَا  
ولم يَقُلْ في الكبر شيءَ أحسنَ منه .

- وكقول النابغة :

كَلْبِنِي لَهُمْ يَا أُمَيَّمَةَ نَاصِبٍ      وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ

لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب . ومثُل هذا في الشعر كثير ،  
ليس للإطالة به في هذا الموضع وجه ، وستراه عند ذكرنا أخبار الشعراء .  
\* وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هنا فائدة في المعنى ،  
كقول القائل :

ولَمَّا قُضِينَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ      وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ  
وَشُدَّتْ عَلَى خُذْبِ الْمَهَارِيِّ رِحَالُنَا      وَلَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ  
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا      وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ

هذه الألفاظ ، كما ترى ، أحسن شيء خارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى  
ما تحتها من المعنى وجدته : وَلَمَّا قُضِينَا أَيَّامَ مَنَى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا  
الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطي  
في الأبطح وهذا الصنف من الشعر كثير ، ونحوه قول المعلوط :

إِنَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِلَبِّكَ غَادِرُوا      وَشَلَا بِعَيْنِكَ مَا يَزَالُ مَعِينَا  
غَيَّضَ مِنْ عِبْرَاتِهِمْ وَقَلْنَ لِي :      مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْمَوَى وَلَقِينَا

- ونحوه قول جرير :

يَا أُخْتَ نَاجِيَةٍ ، السَّلَامُ عَلَيْكُمْ      قَبْلَ الرَّحِيلِ ، وَقَبْلَ لَوْمِ الْمُذَلِّ  
لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ آخِرَ عَهْدِكُمْ      يَوْمَ الرَّحِيلِ فَعَلْتُ مَا لَمْ أَفْعَلِ

- وقوله :

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَوْ طَوَّعْتُ مَا بَانَ      وَقَطَعُوا مِنْ حَبَالِ الْوَصْلِ أَفْرَانَا  
إِنَّ الْعَيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ      قَتَلَنَّا ثُمَّ لَمْ يُخَيِّنْ قَتْلَانَا  
يَضْرَعُنْ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ      وَهَنْ أضعَفَ خَلَقَ اللَّهِ أَرْكَانَا

\* وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفه  
والمرء يصلحه المجلس الصالح  
هذا ، وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والزونق .  
- وكقول النابغة للثعلبان :

خطاطيف حجن في جبال متينة  
تمد بها أيدي إليك نوازع

قال أبو محمد : رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظه جياداً ولا مبينة لمعناه ؛ لأنه أراد : أنت في قدرتك علي كخطاطيف عقف تمد بها ، وأنا كذلو تمد بتلك الخطاطيف . وعلى أنني أيضاً لست أرى المعنى جيداً .  
- وكقول الفرزدق :

والشيب ينهض في الشباب كأنه  
ليل يصيح بجانيبه نهار  
\* وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه ، كقول الأعشى في امرأة :

وفوها كآحاجي  
غذاه دائم المطيل  
كما شيب براح بها  
ريد من عسل النخل

- وكقوله :

إن محلاً وإن مرتحلاً  
استأثر الله بالوفاء وبالأ  
والأرض حماله لما حمل الله  
وما إن ترد ما فعلا  
وإن في السفر ماض مهلا  
حقد وولى اللامة الرجل  
عصب ويوما أديها نقلا  
يوماً تراها كشيء أريده أ

وهذا الشعر منحول ، ولا أعلم فيه شيئاً يستحسن إلا قوله :

يَا خَيْرَ مَنْ يَرْكَبُ الْمَطِيَّ وَلَا يَشْرِبُ كَأْساً يَكْفَى مَنْ بَخِلَا

يريد أن كل شارب يشرب بكفه ، وهذا ليس ببخيل فيشرب بكفه من بخل .  
وهو معنى لطيف .

- وكقول الخليل بن أحمد العروضي :

إِنَّ الْخَلِيطَ تَصَدَّعُ فَطِرُ بَدَائِكَ أَوْقَعُ  
لَوْلَا جَوَارِحُ حَيَّانٍ حُورُ الْمَدَامِعِ أَرْبَعُ  
أُمُّ الْبَنِينِ وَأَسْمَا ءُ وَالرَّيْسَابُ وَبَوَزُعُ  
الْقَائِلَةُ الرَّاحِلِ ارْحَلْ إِذَا بَدَا لَكَ أَوْدَعُ

وهذا الشعر بين التكلف رديء الصُّنْعَة ... » ( ص ٧٠-٧٦ ) .

\* ويفضي تأمل الأمثلة التي قدمها ابن قتيبة في شأن الجودة في المعنى واللفظ إلى مجموعة من الاستنتاجات . ذاك أن المعنى يكون جيداً عنده في الحالات الآتية :

١ - عندما يطابق المقام الذي يقال فيه تمام المطابقة . وها هنا معيار جمالي يمكن تحديده في لغة البلاغة بمصطلح « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » . ويحدّد في لغة النقد بكلمتين : الإصابة والجدة . وتعني الإصابة الإجادة في تصوير القصد ؛ وتعني الجدة أن يبتكر الشاعر معناه ولا يكون مسبقاً إليه . وأمثلة الضرب الأول جميعاً يتئل فيها هذا الأساس : فالأول : « لم يُقَلْ في الهيبة شيء أحسن منه » ؛ أي إن شعراء كثيرين صوّروا الهيبة ، لكنّ تصوير هذا الشاعر برز الجميع وتفوّق عليها . وبيت أوس بن حجر مناسب تماماً لأن يكون مُفَتِّحَ مَرثِيَةٍ ؛ لأن الشاعر صوّر فيه أقصى غايات الجزع ، وبين منذ البدء موضوع قصيدته وأنها في الرثاء . ومن ثمّ علّق عليه ابن قتيبة قائلاً : « لم يتدبّر أحد مَرثِيَةً بأحسن من هذا » . وبيت أبي ذؤيب : « أبدو بيت قالتها العرب » ؛ أي إن فيه قدراً كبيراً من الجدة والأصالة . وبيت حميد بن ثور أصاب فيه

غرضه ، وفيه جدّة أيضاً ؛ ومن ثمّ قال ابن قتيبة : « لم يُقَلَّ في الكِبَر شيءٌ أحسنُ منه » . وبيتُ النابغة ابتداءً حسنٌ جديد . ويشير ابنُ قتيبة في كلِّ تعليلاته إلى سبق الشاعر إلى معناه وتجديده فيه ومطابقته للمقام الذي يقال فيه . ويقتضي هذا الأساسُ خبرةً بتاريخ المعاني والأفكار ، وإلماماً بطرائق الشعراء في تناولها ، ويبدو أنّ ابن قتيبة ممسِكٌ بزمام هذا المطلب ؛ وله في هذا كتابُ اسمه ( معاني الشعر الكبير ) . ويُلاحظُ هذا العنصر في تفكير ابن قتيبة النّقديّ في قوله مثلاً : « وكان النَّاسُ يستجيدون للأعشى قوله :

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ      وَآخَرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا  
حتى قال أبو نَواس :

دَعُ عَنْكَ لَوْمِي ؛ فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ      وَذَاوِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فسلّخه وزاد فيه معنى آخر . اجتمع له به الخُسْرُ في صدره وعجزه : فلأعشى فضلُ السَّبْقِ إليه ، ولأبي نَواسِ فضلُ الزَّيَادَةِ فيه « ( ص ٧٩ ) .

٢ - عندما يأتي في صورة حِكْمَةٍ أو مَثَلٍ يَصَوِّرُ خِبْرَةً من خبرات الحياة تفيد الإنسان ؛ ومن ثمّ استجداد ابن قتيبة معاني الضرب الثالث ، واسترذل معاني أمثلة الضرب الثاني ؛ لأنّه لافائدة في المعاني التي تنطوي عليها . ومن ثمّ يجوز القولُ إنّ « فائدة » المعنى ترتبط عند ابن قتيبة بالوظيفة المعرفية للشعر . ويؤيّد هذا الاستنتاج أنّ كلّ أمثلة المعنى الرّديء عند ابن قتيبة تتحدّث عن شأنٍ خاصٍّ من شؤون الشاعر ، ولا تقدّم خبرة إنسانية .

٣ - عندما يكون « لطيفاً » سلك الشاعرُ إليه مسلِكاً فيه خفاءً وبراعةً ودقّةً وحسن تناول . فقد عدّ ابن قتيبة من أمثلة اللّطيف المعنى قول الشاعر :

يَا خَيْرَ مَنْ يَرْكَبُ الْمَطِيَّ وَلَا      يَشْرَبُ كَأْساً بِكَفٍّ مَنْ بَخِيلاً

وعدّ من ذلك أبياتاً ارتجلها الحُسَيْنُ بْنُ مُطَيْرِ الأَسَدِيِّ في وصف مَطَرٍ جَوْدٍ .

٤ - عندما يكون المعنى غريباً ؛ وذلك بأن تكون الوجة التي نظر منها الشاعرُ إلى معناه غير مألوفة ولافتة للنظر . وقد عدّ ابن قتيبة من أمثلة المعنى الغريب قولَ القائل في الفتى :

ليسَ الفتى بفتَى لا يُسْتَضَاءُ بِهِ      ولا يكونُ لَهُ في الأرضِ آثارُ  
وقَوْلُ الآخر في مجوسيّ :

شهدتُ عليك بطيب المشاش      وأنّك بحر جواد خِصَمَ  
وأنّك سيّد أهل الجحيم      إذا مارتدّيتَ فين ظَلَمَ  
قرينَ هامانَ في قعرها      وفرعونَ والمكتني بالحكم

- وأما اللَّفْظُ فتتمثّل صفاتُ الجودة فيه فيما يأتي :

١ - جودة المُخْرَجِ والمَطْلَعِ والمَقْطَعِ ، فقد قال عن ألفاظ المثال الأول لما حسنَ انظمه وقلّت الفائدة في معناه : « هذه الألفاظُ ، كما ترى ، أحسنُ شيءٍ مخرَجٍ ومطالِعٍ ومقاطعٍ » . ويبدو أنه يعني بذلك شيئاً مما يسمّى الطَّلَاوةَ والسُّهولةَ والتَّدْفُقَ وشفافية الدَّلالةِ . وقد ذكر ابن قتيبة في موطن آخر أبياتاً عدّها مما لا يصحُّ في الوزن ولا يحلو في الأسماع ، وعلّق على ذلك بما يدلُّ على مراده من جودة المخرَجِ والمطلِعِ والمقطع فقال : « وهذا يكثرُ ، وفيما ذكرتُ منه ما دلّك على ما أردتُ من اختيارك أحسنَ الرّويِّ ، وأسهلَ الألفاظِ ، وأبعدها من التعقيد والاستكراهِ ، وأقربها من أفهام العوامِ . وكذلك اختارَ للخطيب إذا خطب ، والكاظم إذا كتب ؛ فإنّه يُقالُ : أسيرَ الشَّعرَ والكلامَ المُطْمِعُ ؛ يُراد الذي يطمع في مثله من سَمعه ، وهو مكانُ النّجمِ من يَدِ المُتناولِ » ( ص ١٠٩ ) .

٢ - كثرةُ الماءِ والرّونقِ ؛ إذ قال عن ألفاظ المثال الأول مما جاد معناه وقصرت عنه

ألفاظه : « إنه قليل الماء والروثق » . ويعني هذا في لغة النقد القديم إحساساً بالجفاف وقلة الإشراق والنضارة والرواء . وجملة القول أنَّ كثرة الماء والروثق وصفٌ للأسلوب يعني تحضراً في الشعر وحسناً وطلاوةً وبريقاً .

٣ - الفصاحة وقوة الإبانة عن المعاني : إذ قال عن ألفاظ المثال الثاني مما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه : « ولست أرى ألفاظه جياداً ، ولا مبيّنةً لمعناه » . ويجوز أن يُدلل المرء بهذا على النزعة البلاغية عند ابن قتيبة ، هذه النزعة التي تجعل « الإبانة » أبرز عناصر الكلام البليغ . ويبدو هذا عادياً عندما يضع المرء في الحسبان أنَّ ابن قتيبة « خطيبُ السُّنة » ، كما أنَّ الجاحظ خطيبُ المعتزلة .

٤ - السَّاحة والسهولة والتدفُّق : وتعني هذه أن تصدر الألفاظ عن طبعٍ لا تكلف فيه ولا إكراه ؛ ومن ثمَّ قال ابن قتيبة معلقاً على أبيات الخليل بن أحمد : « وهذا الشعرُ بينَ التَّكَلُّفِ رديءِ الصُّنْعَةِ . وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيءٌ جاء عن إسهاحٍ وسهولة ، ك شعر الأصمعيّ ، وشعر ابن المقفّع ، وشعر الخليل » ( ص ٧٦ ) . ويسمّي ابن قتيبة زينة السَّاحة والسهولة « وَثِيَّ الغَرِيْزَةِ » .

٥ - مجانبة الحشو والتكرار ؛ فقد عدَّ ابن قتيبة مما تأخّره معناه ولفظه قول الأعشى :

وقد غَدَوْتُ إلى الحانوتِ يَتَبَغْيِي شَاوٍ مِثْلُ شَلُولٍ شُلْشُلٍ شَوْلٍ

وقال عنه : « هذه الألفاظُ الأربعةُ في معنى واحدٍ ، وكان قد يستغني بأحدها عن جميعها » ( ص ٧٧ ) .

٢ - الاستبداد بالحسِّ الجماليِّ للمتلقّي :

\* انتبه ابن قتيبة إلى أمرٍ مهمٍّ في تقييم الشعر ؛ وهو أنَّ بعض الأشعار لِرِوْعَتِهَا تستبدُّ بنفسِ المتلقّي استبداداً تامّاً ، يُشْغَلُ معه عن أيِّ شاغلٍ آخر ، ومن ثمَّ قال : « وللهِ ذرُّ القائلِ : أشعرُ الناسِ مَنْ أنْتَ في شعره حتّى تَفْرُغَ منه » .

\* ويعني هذا طبعاً أنَّ مظاهر الجمال في الأثر الشعري تطالع المتأمل من كل ناحية فيه ؛ فيُحدِّثُ هذا عنده ضرباً من الاندهاش أو الغياب أو الاستغراق التام .

\* وحين يضع المرء هذا الأمر في الحسبان يكون في مقدوره أن يفسر إعطاء العربي صِفَةً « أشعر الناس » لأكثر من شاعر في موقف واحد . ومن ثم ينقل ابن قتيبة قول العُتْبِي : « أنشد مروانُ بنُ أبي حفصة لزُهَيْر فقال : زهير أشعرُ الناسِ ، ثم أنشد للأعشى فقال : بل هذا أشعرُ الناسِ ، ثم أنشد لامرئ القيس فكأننا سمع به غناءً على شراب ، فقال : امرؤ القيس ، والله ، أشعرُ الناسِ » ( ص ٨٨ ) .

## ٢ - الإصابة في التشبيه :

\* وهذا من الأسس الجمالية التي عرفها النقد العربي منذ القديم ، وهم يسوون ذلك « جودة التشبيه » . وقد قدّم بعضهم امرأ القيس لتفوقه في تشبيهاته ؛ فقد قال عنه ابن سلام : « كان أحسن أهل طبقته تشبيهاً ، وأحسن الإسلاميين تشبيهاً ذو الرمة » ( طبقات ، ص ٥٥ ) .

\* والتشبيه الذي يُصيب فيه صاحبه هو الذي يُحسِّن فيه تصوير مراده ، كأنه رام أصاب غرضه .

\* وقد مثل ابن قتيبة للإصابة في التشبيه بقول الشاعر في وصف القمر :

بَدَأَ نَبَا وَابْنُ اللَّيَالِي كَأَنَّهُ	حُسَامٌ جَلَّتْ عَنْهُ الْقِيُونَ صَقِيلُ
فَمَا زِلْتُ أَفْنِي كُلَّ يَوْمٍ شَبَابَةً	إِلَى أَنْ أَتَتَكَ الْعَيْسُ وَهُوَ ضَيْلُ

- وبقول الآخر في وصف مَعْنٍ :

كَأَنَّ أَبَا الشُّمُوسِ إِذَا تَغَنَّى	يَحَاكِي عَاطِسًا فِي عَيْنِ شَمْسٍ
يَلُوكُ بِلَحْيِهِ طَوْرًا وَطَوْرًا	كَأَنَّ بِلَحْيِهِ صَرِيانَ ضَرْسٍ



## ٤ - خِفَّةُ الرُّوْيِ :

\* وهو أن يكون الرُّويُّ الذي بنى عليه الشاعر قصيدته سَمْحاً سَهْلاً متدفقاً ، لا يَقْطَعُ بالشاعر فيضطرُّ إلى الانتقال عنه إلى غيره . وقد مثل ابن قتيبة لَخْفَةِ الرُّوْيِ بقول الشاعر :

يَا تَمْلِكُ يَا تَمْلِي	صَلْبِي وَذَرِي عَذْلِي
ذَرِينِي وَسِـلَاحِي ثُمَّ	شُدِّي الْكَفَّ بِالْعَزْلِ
وَنَبْلِي وَفَقَاهَا كَـ	عَرَايِبِ قَطْأاً طَحْلِي
وَمَنِي نَظْرَةً بَغْدِي	وَمَنِي نَظْرَةً قَبْلِي
وَتَوْبَايَ جَدِيدَانِ	وَأَرْخِي شَرْكَ النَّفْلِ
وَأَمَامِي يَا تَمْلِي	فَكُونِي خَرَّةً مِثْلِي

- وبقول الآخر :

وَلَوْ أُرْسِلْتُ مِنْ جَبِّ	كَ مَبْهُوتاً مِنَ الصَّيْنِ
لَوَافِيَتِكَ قَبْلَ الصُّبِّ	حُجٍّ أَوْ حِينَ تُصَلِّينِ

ويذكر ابن قتيبة أن الأصمعيَّ اختار هذين النموذجين بخِفةِ رُوْيِهِما ، وأنه يتمثل بهما كثيراً .

\* ويبدو أن خِفَّةَ الرُّوْيِ هذه تعني ، إضافةً إلى ما تقدّم ، جِالاً موسيقياً ، وتَوْبُهاً لَحْنياً يَهْزُ النفسَ ، ويبعث فيها خِفَّةً ونشاطاً ؛ ذاك أن المثاليين اللذين اختارهما الناقد منظومان على بحر ( المَزَج ) ، وهو بحر راقص ، ووزنه كما هو معروف :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

## ٥ - قِلَّةُ شعر الشاعر :

\* لا ينتهي هذا المعيار إلى الأسس الجمالية الموضوعية ، التي ترجع إلى الشعر نفسه ،

بل يعتمد على باعث نفسي يتجلى في الميل إلى اختيار بيت لم يقل صاحبه غيره ، أوله شعر قليل عزيز . يقول ابن قتيبة : « وقد يُختار ويُحفظ : لأنَّ قائله لم يقل غيره ، أو لأنَّ شعره قليل عزيز » .

\* وَيَذَلُّ ابْنَ قَتِيْبَةٍ عَلَى ذَلِكَ بِقَوْلِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِي بِنِ سَلُولِ الْمَنَافِقِ :

مَتَى مَا يَكُنْ مَوْلَاكَ خَصْمُكَ لَا تَزَلْ      تَذَلُّ وَيَعْلُوكَ الَّذِينَ تُصَارِعُ  
وَهَلْ يَنْهَضُ الْبَازِي بِغَيْرِ جَنَاحِهِ      وَإِنْ قَصَّ يَوْمًا رِيْشُهُ فَهُوَ وَاقِعُ

٦ - نُبِّلُ الْقَائِلِ :

\* هذا أساس جمالي لا يرجع فيه ابن قتيبة إلى الشعر نفسه ، بل إلى منزلة قائله الاجتماعية . وإذا كان ابن قتيبة يخالف في الأساسين الأخيرين ما كان وعد به في مقدمة كتابه من التزام جانب الموضوعية في اختيار الأشعار وإنزال الشعراء منازلهم ، فإنه لا ينبغي إغفال أنه إنما يعبر هنا عن الموقف النقدي العام للنقاد العرب ، وليس عن موقفه الخاص لزماً .

\* والأمثلة التي قدمها ابن قتيبة لهذا الأساس أصحابها خلفاء أو وزراء أو ولاة . ومن ثم يقول عن الشعر : « وقد يُختار ويُحفظ أيضاً لنُبِّلِ قائله ، كقول المهدي :

تَفَاحَةٌ مِنْ عِنْدِ تَفَاحَةٍ      جَاءَتْ فَمَاذَا صَنَعْتُ بِالْفَوَاحِ  
وَاللَّهِ ، مَا أَدْرِي أَبْصَرْتُهَا      يَقْظَانُ أَمْ أَبْصَرْتُهَا فِي الرُّقَادِ

- وكقول الرشيد :

النَّفْسُ تَطْمَعُ وَالْأَسْبَابُ عَاجِزَةٌ      وَالنَّفْسُ تَهْلِكُ بَيْنَ الْيَأْسِ وَالطَّمَعِ

... وكقول عبد الله بن طاهر :

أَمِيلُ مَعَ الذَّمَامِ عَلَى ابْنِ عَمِّي      وَأَحْمِلُ لِلصَّدِيقِ عَلَى الشَّقِيقِ

وإن ألفتني ملكاً مطاعاً      فإنك واجدي عبد الصديق  
أفرق بين معروفي ومنّي      وأجمع بين مالي والحقوق

وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه « ( ص ٩٣ ) .

#### ٤ - إحياءات الألفاظ :

\* هذه الفكرة جاءت عرضاً في أثناء حديث ابن قتيبة عن المعاني الجيدة . لكن المتأمل يستطيع أن يستنتج أن ابن قتيبة وكثيرين من سابقيه كانوا على وعي بها . ويُفهم من هذه الفكرة أن الصورة الصوتية للألفاظ ، أو جرس الألفاظ ، يوحى للإدراك بهيئات متميزة ، ويسمى الغريون مثل هذه الظاهرة ( Onomatopoeia ) ؛ أي محاكاة أصوات الألفاظ لمعانيها . ومن هذه الوجهة يبدو الجرس مكوناً دلالياً يُسهم نسبياً في تحديد المعنى .

\* وتُفهم هذه الفكرة على نحو واضح من حكاية يرويها ابن قتيبة على هذا النحو : « وقال الرشيد للمفضل الضبيّ : اذكر لي بيتاً جيّد المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيئه ، ثمّ دعني وإياه ، فقال له المفضل : أتعرف بيتاً أوله أعراي في شئله ، هاب من نوميته ، كأنما صدر عن ركب جرى في أجفانهم الوسن فركد ، يستفرهم بمنجهمية البدو ، وتعجرف الشذو ؛ وآخره مذي رقيق ، قد غذي بماء العقيق ؟ - قال : لا أعرفه ، قال : هو بيت جميل بن مفعر :

ألا أيها الركب النيام ألا هبوا

ثم أدركته رقة المشوق فقال :

أسألكم : هل يقتل الرجل الحب ؟

قال : صدقت ، فهل تعرف أنت الآن بيتاً أوله أكرم بن صيفي في أصالة الرأي ونبل العظة ، وآخره إبطراط في معرفته بالداء والدواء ؟ - قال : المفضل : قد هؤلت

عليّ ، فليت شعري بأيّ مهرٍ تفتَرَعُ عروسُ هذا الحِذْر ؟ - قال : يا صفاثك وإنصافك ، وهو قول الحسن بن هانئ :

دَعُ عَنْكَ لومي ؛ فإنَّ اللّومَ إغراءٌ ودأوني بالتي كانت هي الدّاءُ

( ص ٧٩ - ٨٠ )

\* وجليّ في المثالين السابقين أنَّ كلَّ شطرب من أقطار البيتين أوحى للمتلقّي بهيئة خاصة : ففي بيت جميل أوحى صدر البيت بهيئة الأعرابي وما يكتنفها من جفاء وخشونة ؛ وأوحى عَجَزُهُ بهيئة العاشق المعنّى الذي أمّضه الشوق . أمّا بيت أبي نواس فقد أوحى صدره بسداد الرأي وصواب الحكمة ، وكأنَّ الكلامَ أكرمُ بن صَيْفِي حكيم العرب المعروف ؛ وأوحى عَجَزُهُ بخبرةٍ دقيقةٍ بالطَّبِّ وشؤونه ، حتى كأنَّ الكلامَ شخصٌ يُبْقَراط . اوبعني هذا في النهاية إحساساً بالترابط بين الأساليب والأشخاص ؛ فلكلِّ شخص معجمٌ خاصٌّ ولغة خاصة لا يصدران إلّا عنه ، ومن ثمَّ يقول بوفون : « الأسلوب هو الإنسان » .

#### ٥ - اختلاف شعر الشاعر :

\* هذه الفكرة مما تنبّه إليه النقد الأدبي قبل زمان ابن قتيبة ، وقد أشار ابن سلام إلى شيء من هذا . لكنَّ الجديد أنَّ ابن قتيبة يربط ذلك بعامل الزمان وتبدُّل الحال ممّا يؤثر في قابلية النظم ومملكة الإبداع . يقول ابن قتيبة : « وللشعر تاراتٌ يبتعد فيها قريبه ، ويستضعب فيها رِيضُهُ . وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات ؛ فقد يتعذّر على الكاتب الأديب ، وعلى البليغ الخطيب . ولا يُعرَف لذلك سببٌ إلّا أن يكون من عارضٍ يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غمّ . وكان الفرزدق يقول : أنا أشعرُ تميمٍ عند تميم ، وريماً أتت عليّ ساعةٌ ونزَعُ ضرسٍ أسهلَّ عليّ من قول بيت . وللشعر أوقاتٌ يسرّع فيها أتيُّه ، ويسمح فيها أيُّه ... وهذه العلل تختلف أشعارُ الشاعر ورسائل الكاتب » ( ص ٨٧ ) .

\* ويمضي ابن قتيبة إلى تقديم المثال فيقول : « وقالوا في شعر النابغة الجعدي :  
خِمارٌ يَوَافٍ ، ومطرفٌ بآلافٍ » ( ص ٨٧ ) . والوافي ذرهم وأربعة دوانق ؛ أي إنه قيمة  
ضئيلة . والمُطَرَفُ : رداءٌ من خَزْمَرَج . ويعني هذا الحكم تفاوتاً كبيراً في شعره .

#### ٦ - عيوبُ الشعر :

\* عرض ابن قتيبة لمجموعة من العيوب التي قد تلحق الشعر فتهدط بمستواه .  
والحق أن العرب قد فطنوا إلى شيء من هذه العيوب في وقت مبكر عندما تحدثوا عن  
« إقواء » النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم . وقد عرف ابن قتيبة هذا ، ورأى فيه  
مظهراً من مظاهر التكلف في الشعر . ومن ثم نجده يقول : « والتكلف من الشعر وإن  
كان جيداً مُحْكَمًا فليس به خفاءٌ على ذوي العلم ؛ لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول  
التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات » ( ص ٩٤ ) . ويلحظ  
ابن قتيبة أن العيوب التي تلحق الشعر هي غالباً نوعٌ من الضرورات التي تُخْرِجُ الشعر  
عن أن يكون صحيح الإعراب . ويُستخلص من موقفه في هذا الشأن أن هذه العيوب  
ثلاثة أنواع : عيوبٌ في القوافي ، وعيوب في الإعراب ، وعيوبٌ في اللغة .

\* فن عيوب القوافي ذكر ابن قتيبة : الإقواء ، والإكفاء ، والسناد ، والإيطاء ،  
والإجازة . ويعلق الناقد على كل من هذه العيوب مبيناً معناه واختلاف العلماء فيه .  
فعن « الإقواء » مثلاً نجده يقول : « كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء هو  
اختلاف الإعراب في القوافي ؛ وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة ، كقول  
النابغة :

قالت بنو عامرٍ : خالوا بني أسدٍ      يابؤُسَ لِلْجَهْلِ ضَرَاراً لأقوامٍ

وقال فيها :

تبدو كواكبُه والشمسُ طالعةٌ      لا النورَ نورَ ولا الإظلامَ إظلامَ

وبعضُ الناسِ يسمِّي هذا « الإكفاء » ، ويزعم أنَّ الإقواءَ نقصانُ حرفٍ من فاصلة البيت « ( ص ١٠١ ) .

\* وفي عيوب الإعراب يتحدث ابن قتيبة عن طائفة من الضرورات الشعرية كتسكين ما ينبغي تحريكه ، وقصر الممدود ، وصرف غير المصروف ، وترك الهمز في المموز .

\* ويعدُّ ابنُ قتيبة من عيوب اللغة استعمالَ الكلام الوحشي ، والقليل الاستخدام . وفي هذا المعنى يقول : « وليس للمُحدث أن يتَّبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر ، ككثير من أبنية سيبويه ، واستعمال اللغة القليلة في العرب ، كببدالهم الجيم من الياء ، كقول القائل : « ياربِّ ، إن كنتَ قبلتَ حَجَّتَج ، يريد « حَجَّتِي » ، وكقولهم : « جلُّ بُخْتِج » يريدون « بُخْتِي » ... » ( ص ١٠٧ ) .

### الإضافات النقدية :

استطاع ابن قتيبة بحسِّ نقديٍّ متقدِّم أن يغني حصيلته النقد الأدبي بفكرتين على قدر كبير من الأهمية ، وهما : مذهب المتقدمين في أقسام القصيدة ، والتكلف والطبع . وإليك جليَّة الأمر في القضيتين :

#### ١ - مذهب المتقدمين في أقسام القصيدة :

\* لاحظ ابنُ قتيبة أنَّ ثَمَّةَ نهجاً واحداً أتبعه معظمُ الشعراء القدامى في تسلسل موضوعات قصائدهم ، وبخاصَّةِ قصيدة المَدْح ، أو المِدْحَة . فالمِدْحَة تبدأ بذكر الديار وما فيها من رسوم وأطلالٍ ودمِنٍ ، ثم تنتقل إلى ذكر مَنْ سكن هذه الديار ثم غادرها . وهنا يقف الشاعر فيبكي ويظهر الأسى واللوعة ، ويستدعيه ذلك أن يأتي بشيءٍ من النسيب يذكر فيه أوصابه وأطرابه ، ثم يذكر الرحلة في الصحراء ، وما لقي فيها من غَنَبٍ ومشقةٍ ، وما رأى فيها من أصناف المشاهدات ، ويجعل ذلك كله مدخلاً إلى المَدْح ، وهو الغرض الذي وقف عليه قصيدته .

\*وعليها هنا أن نَميز بين صنيع المُقَصِّدِ الأوَّل الذي أطال القصيدة ، وضمنها عدداً من الموضوعات ، وبين صنيع مَنْ أتى بعده من الشعراء فنهجوا نهجَه . ويعني هذا طبعاً أنَّ التزام ترتيبٍ خاصٍّ للموضوعات في المِذْحَة الأولى يعبر عن صلة حمية بين الحاجات النفسية لناظمها والأغراض التي تنطوي عليها قصيدته . أمَّا التزام الشعراء التاليين هذا الترتيب فليس سوى التزام لضربٍ من التقليد الفني . أي إنَّ موضوعات المِذْحَة عند الناظم الأول تعبيرٌ عن انفعالاته وتشكُّلات وجدانه ، وأمَّا موضوعات المِذْحَة عند الشاعر التالي فتعبير عن تقليد فني صارم . وقد عبَّر بعض الشعراء عن ذلك فقال :

ما أَرانا نقولُ إلا مَعاراً ومَعاداً مِنْ لفظِنا مكروراً

\* وقد قدَّم ابن قتيبة تفسيراً نفسياً مقبولاً لتشكُّل المِذْحَة الأولى من موضوعات أخذت فيما بعد صورة ترتيب غطيٍّ حافظ عليه الشعراء في الأعصر اللاحقة . يقول ابن قتيبة :

« وسمعتُ بعضَ أهلِ الأدبِ يذكرُ أنَّ مقصِّدَ القصيدِ إنما ابتدأ فيها بذكرِ البُديارِ والدِّمَنِ والآثَرِ ، فبكى وشكا ، وخاطَبَ الرَّئِيعَ ، واستوقفَ الرَّفِيقَ ؛ ليجعلَ ذلكَ سبباً لذكرِ أهلِها الظَّاعنينَ عنها ؛ إذ كان نازلةً القَمَدِ في الحُلُولِ والظُّغَنِ على خلافِ ما عليه نازلةُ القَمَدِ ؛ لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ ، وانتجاعهم الكَلأَ ، وتتبعهمُ مساقِطُ الغَيْثِ حيث كان . ثمَّ وصلَ ذلكَ بالنَّسبِ ، فشكا شِدَّةَ الوَجْدِ وآلَمَ الفِراقِ ، وفَرطَ الصَّبابةِ والشَّوْقِ ؛ لِيُمِيلَ نَحْوَهُ القُلُوبَ ، ويصرفَ إليه الوجوهَ ، وليستدعيَ به إصغاءَ الأسماعِ إليه ؛ لأنَّ التشبيبَ قَريبٌ مِنَ النُّفوسِ ، لا يُطَ بالقُلُوبِ ؛ لِمَا قَدْ جَعَلَ اللهُ في تركيبِ العِبَادِ مِنْ مَحَبَّةِ الغَزَلِ ، وإلْفِ النِّساءِ ، فليسَ يَكادُ أَحَدٌ يَخْلُو مِنْ أَنْ يَكُونَ مُتَعَلِّقاً مِنْهُ بِسَبَبٍ ، وضارباً فِيهِ بِسَهْمٍ ، حلالٍ أو حَرَامٍ . فإذا عَلِمَ أَنَّهُ قد استوثقَ مِنَ الإصغاءِ إليه ، والاستماعِ لَهُ ، عَقَّبَ بِإِيجَابِ الحَقِيقِ ؛ فَرَحَلَ في شعره ، وشكا النَّصَبَ والسَّهْرَ ، وسرى اللَّيْلَ وَخَرَّ الهَجِيرَ ، وإِنْضَاءَ الرَّاحِلَةِ والبَعِيرِ . فإذا عَلِمَ أَنَّهُ قد أَوْجَبَ على صاحبه

حقَّ الرِّجاء ، وذِمَامَةُ التَّأْمِيل ، وقرَّرَ عنده ما ناله من المكارة في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهَزَّه للسَّاحِ ، وفضَّله على الأشباه ، وصغَّرَ في قدره الجزيل « ( ص ٨٠-٨١ ) .

\* وإذا كان ابن قتيبة ينسب هذا الرأي لبعض أهل الأدب فقد كان شديد التَّعَصُّب لمطالبه ؛ ومن ثمَّ أكَّد أنَّ تجويد الشاعر المتأخَّر يقتضيه التزام أصول هذا النهج ومبادئه التزاماً يكاد يكون صارماً . يقول ابن قتيبة : « فالشاعرُ المُجِيدُ مَنْ سَلَكَ هذه الأساليب ، وعدَّلَ بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلبَ على الشعر ، ولم يُطِيل فيمِلُّ السَّامعين ، ولم يقطع وبالنفس ظمأً إلى المزيد ... وليس لمتأخَّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدِّمين في هذه الأقسام ، فيقفَ على منزلٍ عامر ، أو يبكي عند مُشِيدِ البنيان ؛ لأنَّ المتقدِّمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرَّسْم العافي ، أو يرحلَ على حيارٍ أو بعلٍ ويصفها ؛ لأنَّ المتقدِّمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يردَّ على المياه العذاب الجواري ؛ لأنَّ المتقدِّمين وردوا على الأواجن الطوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ؛ لأنَّ المتقدِّمين جرَّوا على قطع منابت الشَّيخ والحنوة والعزَّارة » ( ص ٨٢-٨٣ ) .

\* وَيَسْتَخْلَصُ من تأمل النصِّ السابق ما يأتي :

١ - أنَّ ثمة مقداراً محدداً من الأبيات لكلِّ موضوعٍ من موضوعات القصيدة ، لا يجوز للشاعر أن يتجاوزه أو يقصِّر عنه ؛ ففي الإطالة إملال ، وفي التقصير إخلال .

٢ - أنَّ ثمة طبيعةً خاصَّة لكلِّ موضوع لا يجوز للشاعر المتأخَّر أن يخرج عنها ؛ ويعني ذلك ترسُّم خطِّ الشاعر البدويِّ التي اقتضتها طبيعة الحياة في الصحراء ومطالبُ العيش فيها .

٣ - أنَّ معطيات الحياة العباسيَّة الجديدة لا ينبغي أن تحلَّ محلَّ معطيات الحياة العربيَّة القديمة .



٤ - أن ابن قتيبة يصُدِّر في هذا كله عن موقفٍ تقديٍّ محافظٍ يرى أن التزام هذا التقليد الفني يكسِبُ شعر الشاعر ضرباً من الجودة . هذا رغم أن الرجل لا يقدم القديم لهجرد قَدَمه . ومعروف أن بعض الشعراء قبل عصر ابن قتيبة خرجوا على هذا النهج ، وكان أبو نواس نواة هذا الخروج . وبعد عصر ابن قتيبة بقليل نجد شاعراً كبيراً يضيق بمطالب هذا التقليد ، وينكر التزامه ؛ إذ يقول المتنبي :

إذا كان مدحٌ فالنسيبُ المقدم      أكلُ فصيحٍ قال شعراً مُتَمِّمٌ ؟

٥ - أن ابن قتيبة يترأى لنا في هذا النصّ ناقداً بلاغياً يستحوذ على تفكيره هاجسُ الجمهور المتلقّي الذي ينبغي أن تُراعى حاله أو مقامه ، ولا بدّ من أن تكون مقادير الأبيات في كلِّ غرضٍ مناسبةً لأحوال السامعين .

## ٢ - التَّكْلُفُ والطَّبْعُ :

\* عرض الجاحظ لهذه الفكرة في كتابه المتميِّز ( البيان والتبيين ) . وها هو ابن قتيبة يتناول الفكرة على نحوٍ يشي بإدراكٍ واضحٍ لأبعادها النفسية والفنية . ويرى ابن قتيبة أن التَّكْلُفَ والطَّبْعَ حالان للإبداع ينقسم الشعراء والأشعارُ بمقتضاها على قسمين : فالشعراء متكلفون ومطبوعون ؛ والأشعارُ متكلفة ومطبوعة . وإليك تفصيل القول في الأمرين :

### أ - الشعراء المتكلفون والشعر المتكلف :

\* أعطى ابن قتيبة اهتماماً خاصاً للتَّكْلُفِ فاق كثيراً اهتمامه بالطَّبْعِ . ذاك لأنَّ التَّكْلُفَ حالٌ من المعاناة والصعوبة في العملية الإبداعية عند بعض الشعراء ؛ وهي حالٌ ترك آثاراً شديدة الوضوح في الأشعار ، وقد تكون آثاراً سيئة .

\* وقد حدّد ابن قتيبة طبيعة العملية الإبداعية عند متكلمي الشعراء على هذا النحو : « فالتكلف هو الذي قوِّم شعْرُهُ بالثقاف ، وتَقَّحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النَّظَرَ بعد النَّظَر ؛ كزهير والخطيئة . وكان الأصمعيُّ يقول : زهير والخطيئة وأشباههما

من الشعراء عبيدُ الشُّعر ؛ لأنَّهم تَحَوَّوه ولم يذهبوا فيه مذهبَ المطبوعين . وكان الحطيئة يقول : خَيْرُ الشُّعْرِ الحَوْلِيُّ الْمُنْقَحُ الْمَحْكُوكُ . وكان زهير سَمِيَّ كبرى قصائده الحَوْلِيَّاتِ « ( ص ٨٣-٨٤ ) .

ويستفاد من هذا النصِّ ما يأتي :

١ - أنَّ ثمةَ مذهبين للشعراء : مذهب المتكلمين ومذهب المطبوعين .

٢ - أنَّ الشاعر المتكلم لا يرضى بما تُعطيه إِيَّاه الغريزةُ وتُعِدُّه عليه القريحةُ ، بل يَقُومُ بِتَاجِ الوَهْلَةِ الأولى من الشعر كما يَقُومُ الرِّمَّاحُ بِالتَّقَافِ ؛ والتَّقَافُ آلَةٌ من خَشَبٍ كانت تَسُوَّى بِهَا الرِّمَّاحُ الْمُعْجَظَةُ .

٣ - أنَّ الشاعر المتكلم يَنْقَحُ شِعْرَهُ ؛ أي يَزِيلُ ما فيه من زوائد كما يَنْقَحُ الرَّجُلُ الجِدْعَ أو العودَ بأن يَزِيلُ ما فيه من عَجَرٍ وَعَقْدٍ . ويفعلُ الشاعرُ ذلك بطول التفتيش وإعمال النَّظَرِ فيما أدَّتْهُ إِلَيْهِ قريحَتُهُ .

٤ - أنَّ زهيراً وتلميذه الحطيئة يقدمان نموذجاً للشاعر المتكلم ، الذي يَهْتَمُّ اهتماماً بالغاً بتقويم شعره وتنقيحه ، حتى كأنَّه يستعبده ؛ لكثرة ما يقتضيه من خدمةٍ ورعاية .

٥ - أنَّ شِعْرَ المطبوعين هو ابنُ اليوم أو اليومين أو الأسبوع ، أمَّا شِعْرُ المتكلمين فابنُ الأشهر أو الحَوْلِ الكامل ؛ ومن ثَمَّ سَمِيَ زهير كبرى قصائده ( الحَوْلِيَّاتِ ) ؛ أي التي استمرَّت حَوْلًا كاملاً .

\* وابتغاء أن يُدَلِّلَ ابنُ قتيبة على معاناة المتكلمين في صناعة قصائدهم أُنَاناً بشهادتين لشاعرين كبيرين صَوَّرا فيها طبيعة العملية الإبداعية عندهما . والشهادة الأولى قولُ عَدِيِّ بْنِ الرَّقَاعِ يصف صناعة القصيدة لديه :

وقصيدة قد بت أجمع بينها      حتى أقوم مثلها وسنادها  
نظر المتقف في كموب قناته      حتى يقيم ثقافة منادها

أما الشهادة الثانية فالآيات المشهورة لسويد بن كراع النهشلي ، وقد مثلنا بها قبل .

\* وإذا كان ابن قتيبة رأى في التكلف ضرباً من الصعوبة والمعاناة في إبداع الشعر ، فإنه قد عرّض لمجموعة من الآيات تسهيل إنتاج الشعر عند المتكلفين البطيئين ؛ يسميها « الدواعي » ؛ ومن ذلك :

١ - الطَّمَعُ والتَّوَقُّعُ إلى النَّبِيلِ : إذ يقول : « وللشَّعرِ دواعٍ تحثُّ البطيءَ ، وتبعثُ المتكلفَ ؛ منها الطَّمَعُ ، ومنها الشَّوْقُ ... وقيل لِلْحُطَيْيَةِ : أيُّ النَّاسِ أشعرُ ؟ - فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسانُ حيَّةٍ ، فقال : هذا إذا طَمِعَ . وقال أحمدُ بنُ يوسفَ الكاتبِ لأبي يعقوبَ الحَرَمِيِّ : مدائحُكَ لمُحمَّدَ بن منصور بن زيادٍ ، يعني كاتبَ البرامكة ، أشعرُ من مراثيك فيه وأجودُ ؟ - فقال : كنّا يومئذٍ نعملُ على الرَّجاءِ ، ونحنُ اليومَ نعملُ على الوفاءِ ، وبينهما بؤنٌ بعيد . وهذه عندي قصَّةُ الكَمِيتِ في مدحِهِ بني أميةَ وآل أبي طالبٍ ؛ فإنه كان يتشجّع وينحرفُ عن بني أميةَ بالرأي والهوى ، وشعره في بني أمية أجودُ منه في الطَّالِبِينَ ؛ ولا أرى عِلَّةَ ذلك إلا قوَّةَ أسبابِ الطَّمَعِ وإشارَ النفسِ لعاجلِ الدُّنيا على أجلِ الآخرةِ » ( ص ٨٤-٨٥ ) .

٢ - المكانُ المناسبُ الذي يَطْيِبُ الحَاطَرَ ، ويبعثُ النفسَ على القولِ ، يقول ابن قتيبة : « وقيل لِكَثِيرٍ : يا أبا صخر ، كيف تصنعُ إذا عثرَ عليك قولُ الشعرِ ؟ - قال : أطوفُ في الرَّبَاعِ المُخْلِيةِ والرِّياضِ المُعْشِيةِ ، فيسهلُ عليَّ أرضُهُ ، ويسرعُ إليَّ أحسنُهُ . ويُقالُ أيضاً : إنَّهُ لم يُستَدْعَ شاردُ الشَّعرِ بمثلِ الماءِ الجاري ، والشَّرَفِ العالي ، والمكانِ الخَصِرِ الحالي . وقال الأحوصُ :

وأشرفْتُ في نَشْرِ مِنَ الأرضِ يافِعٍ      وقد تشعَّفُ الأيفاعُ مَنْ كان مُقصدًا

وإذا شفعته الأيفاعُ مرَّته واستدرَّته » ( ص ٨٥ ) .

٣ - الزمان المناسب ، وعن هذا يقول ابن قتيبة : « وللشعر أوقات يُسرَّع فيها أتيه ، ويُسَّح فيهما أتيه ؛ منها أول الليل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة في المجلس والمسير » ( ص ٨٦-٨٧ ) .

٤ - الشراب والطرب والغضب ، يقول ابن قتيبة : « وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهيئة : هل تقول الآن شعراً ؟ - فقال : كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ، وإنا الشعر بواحدة من هذه . وقيل للشنفرى حين أسر : أنشد ، فقال : الإنشاد على حين المسرة » ( ص ٨٦ ) .

\* ويستنتج المرء أن ابن قتيبة يرى أن الشعر المتكلف ربما يكون جيداً متقناً الصنعة ، لكنه يظل عرضة لغير قليل من النقائص . وقد حددّ ضربين اثنين من هذه النقائص ، هما : كثرة الضرورات ، وعدم استواء النسيج . وعن الأول يقول ابن قتيبة : « والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً مُحْكماً فليس به خفاء على ذوي العلم ؛ لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أُولِيتَ العراقَ ورافدِيهِ فزاريّاً أخذَ يدَ القميصِ

يريد : أُولِيتَها خفيف اليد ، يعني في الحيانة ، فاضطرَّته القافية إلى ذكر القميص ( ص ٩٤ ) . وأما عن عدم استواء النسيج في الشعر المتكلف فيقول ابن قتيبة : « وتبينُ التكلفُ في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفيقه ؛ ولذلك قال عمر بن لَجَأَ لبعض الشعراء : أنا أشعرُ منك ، قال : وبِمَ ذلك ؟ - فقال : لأنني أقول البيتَ وأخاه ، ولأنك تقول البيتَ وابنَ عمِّه » ( ص ٩٦ ) .

## ب - الشعراء المطبوعون والشعر المطبوع :

\* يرى ابن قتيبة أن الطَّبْعَ قدرةً فطريةً على الإبداع الشعريّ وَيُسَرُّ في القول وتدفق . ومن هذه الوجهة يحدّد لنا طبيعة الشاعر المطبوع وخصائص شعره فيقول : « والمطبوع من الشعراء من سَمَحَ بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عَجَزَه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبيّنت على شعره رَوْنَقُ الطَّبْعِ ووُشْيُ الغريزة ، وإذا امتحِنَ لم يتلغم ولم يتزحّر » ( ص ٩٦ ) .

\* ولا يَضُنُّ علينا ابن قتيبة بتقديم المثال للشعر المطبوع ؛ إذ نجده يقول ؛ « وقال الرّياشيّ حدثني أبو العالية عن أبي عمران الخزوميّ قال : أتيت مع أبي والياً على المدينة من قريش ، وعنده ابنٌ مُطَيِّر ، وإذا مطرَ جَوْدٌ ، فقال له الوالي : صِفْهُ ، فقال : دَغْنِي حتى أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ، ثم نزل فقال :

كثُرَتْ لِكثَرَةِ قَطْرِهِ أَطْبَاؤُهُ	فإذا تحلّب فاضت الأطباء
وكَجَوْفِ ضَرَّتِهِ التي في جَوْفِهِ	جوف السماء سيخلة جوفاء
وله رِبابٌ هيدَبٌ ، لِرِيفِهِ	قبل التبعق ديمة وطفاء
وكأنَّ بارقَه حريقٌ ، يلتقي	ريح عليه وعرقج والأاء
وكأنَّ رَيْقَه ، ولَمّا يحتفلُ	وذق السماء عجاجة كذراء
مُسْتَضِحْكَ بلوامعٍ ، مستعبر	بدماع لم تفرها الأقداء
فله بلا حَزْنٍ ولا بِمَسَرَّةٍ	ضحك يؤلف بينه وبكاء
خيران مُتَّبِعٌ صباه تقوّدَه	وجنوبه كنف له ووعاء
ودنّت له نكباؤه حتى إذا	من طول ما ليعت به النكباء
ذاب السحابُ فهو بحرٌ كُلُّهُ	وعلى البحور من السحاب سماء
تَقُلْتُ كَلَاةً فنهرت أصلاهُ	وتبعجت من مائه الأحشاء
غدقٌ ينتج بالأباطيح فرقا	تلد السيول وما لها أسلاء
غرٌ مُحْجَلَّةٌ دَوَالِحُ صُمَّتْ	حمل اللقاح ، وكلها عذراء

سُحْمٌ فَهَنْ إِذَا كَظَمْنَ فَوَاحِمَ سَوْدَ، وَهَنْ إِذَا ضَحِكْنَ وِضَاءَ  
لو كان من لَجَجِ السَّوَاوِلِ مَأْوَةٌ لَمْ يَبْقَ من لَجَجِ السَّوَاوِلِ مَاءٌ

قال أبو محمد : وهذا الشعرُ ، مع إسراره فيه كما ترى ، كثير الوُشْي ، لطيف المعاني « ( ص ٨٧-٩٨ ) .

\* وبيِّن ابن قتيبة أنَّ الطَّبِيعَ متخصِّصٌ ، وأنَّ الشاعر يكون مطبوعاً في غَرَضٍ من الأغراض أو أكثر ، لكنه لا يكون مطبوعاً في كلِّ أغراض الشعر ومقاصد القول . يقول ابن قتيبة : « والشعراء أيضاً في الطَّبِيعِ مختلفون : منهم من يَسْهَلُ عليه المديحُ ، وَيَعُسِّرُ عليه الهجاءُ ؛ ومنهم من يَتيسَّرُ له المراثي ويتعذَّرُ عليه الغزلُ . وقيل للعجَّاج : إِنَّكَ لَا تُحْسِنُ الهجاءَ ؟ - فقال : إِنَّ لَنَا أَهْلًا مَاتَ مَتْنَعْنَا من أَنْ نُظْلِمَ ، وَأَحْسَابًا مَتْنَعْنَا من أَنْ نُظْلَمَ ، وهل رأيتَ بانيأ لا يُحْسِنُ أَنْ يَهْدِمَ . وليس هذا كما ذكر العجَّاجُ ، ولا المثلُ الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل : لأنَّ المديحَ بناءٌ والهجاءَ بناءٌ ، وليس كلُّ بانيأ يَضْرِبُ بانيأ بغيره » ( ص ١٠٠ ) .

### التفكير النقدي عند ابن قتيبة :

\* يمثِّل ابن قتيبة شخصيَّة مؤرِّخ الأدب والنَّاقِد الأدبي في وقت واحد . وقد جاءت فِكْرُهُ النِّقْدِيَّة في مقدِّمة الكتاب : لتبيِّن أقسامَ الشعر الرئيِّسة والأسسَ الجماليَّة التي تُختار على أساسها الأشعار ، في حين قَصَرَ مَتْنُ الكتاب على الحديث عن الشعراء وأخبارهم وما يَسْتجد من أشعارهم . ومن هنا جاءت تسمية الكتاب : الشعر والشعراء .

\* يميلُ التفكيرُ النقديُّ عند ابن قتيبة إلى أن يكون في جملته تصويبا لكثير من صور النقد الخاطي الذي شاع في عصره والعصر الذي سبقه . ومن هذه الوجهة جاء تركيزه على موضوعيَّة النِّقْد والأحكام النِّقْدِيَّة ، وتحديدِه مجموعةً من الأسس الجماليَّة الموضوعيَّة التي ينبغي أن تُحاكَمَ الأشعارُ على أساسها .

\* يقترب التفكير النقدي عند ابن قتيبة من حمى البلاغة التي تجعل البيان وأسبابه في طبيعة ما هم به .

\* استوحى ابن قتيبة كثيراً من أسس نقده من الشعر العربي القديم ، وسن كثيراً من القوانين النقدية لظواهر فنية عرفها تاريخ الشعر العربي القديم ، ويقربه هذا من واضع الأساس أو المقعد .

\* يسجل لابن قتيبة اهتمامه بالحال النفسية لمبدع الشعر ؛ وهو من هذه الوجهة ينتمي إلى فئة النقاد الذين يرون الشعر تعبيراً عما في رقة النفس وليس محاكاة يقصد منها إلى الإثارة والتعجيب ، كما سنرى عند بعض النقاد . لكنه أغفل هذا الأساس النفسي عند مناقشته لضروب الشعر ، حتى أتى من النقاد من أعاد الأمر إلى نصابه .

\* أضفى المنطق والفقه طابعاً خاصاً على نقد ابن قتيبة ؛ إذ اتسم كلامه بالوضوح والميل إلى التصنيف وقوة الاستدلال . وأيد ذلك كله باختيار الأمثلة الشعرية المناسبة . وما من شك في أن نقده قد تأثر في هذه الوجهة أيضاً بقصده التعليمي التأديبي ، الذي تلعب إليه عناوين طائفة من كتبه ، أبرزها كتابه الشهير ( أدب الكاتب ) .

## الفصل السابع

### عیار الشعر

ابن طباطبا العلوي ( ت ٣٢٢ هـ )

المؤلف :

\* هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب ، رضي الله عنه وكرّم وجهه . و ( طباطبا ) لقب لحق جده إبراهيم ؛ لأنه كان ينطق القاف طاءً ؛ إذ يحكى أنه طلب من غلامه يوماً أن يأتيه بشيابه ، فقال الغلام : أجيء بدّراعة ؟ - فقال : لا ، طباطبا ؛ يقصد قبا قبا . و « القباء » نوع من الثياب يمدّ ويقصر ، تقول : قبا وقباء .

\* ولد ابن طباطبا في أصبهان وعاش فيها ومات فيها سنة ٣٢٢ هـ . وقال عنه ياقوت الحموي : كان مذكوراً بالفطنة وصفاء القريحة ، وصحة الذهن ، وجودة المقاصد ؛ معروفٌ بذلك مشهور به <sup>(١)</sup> .

\* ذكرت له المصادر بعض الأشعار كقوله في الغزل :

يالذّي بعناقٍ مَنْ روى في رشفاً ولثماً  
في ليلية ضمت عليّ - جناحها الغريب ضماً  
فلواستطعت جعلتُ يدي - من ظلاميها والصبح رذماً



وكقوله في وصف الشَّيب :

تأؤبني همٌ لبيضاءً نابته      لها بغضةٌ في مضر القلبِ نابته  
ومن عجبٍ أني إذا رُمْتُ قصَّها      قصصتُ سواها وهي تضحك شامتة

\* ترك ابن طباطبا عدداً من المؤلفات سَمَّتها المصادر ؛ ومن ذلك :

١ - كتاب تهذيب الطبع ، ويتراءى أنه طائفة من المختارات الشعرية التي استجادها ابن طباطبا ، فجمعها في كتاب ؛ لتكون مرجعاً لمن شاء صقل موهبة النظم لديه .

٢ - كتاب في المدخل في معرفة المعنى من الشعر .

٣ - كتاب العروض .

٤ - كتاب سنام المعالي .

٥ - كتاب تقييد الدفاتر .

٦ - كتاب عيار الشعر .

\* يُعدُّ ابن طباطبا أحد النُّقاد العرب الكبار ؛ بما عرض في كتابه ( عيار الشعر ) من آراء نقدية سديدة نَمَّت على تفكير نقديٍّ متقدِّمٍ وحسٍّ جماليٍّ مرهف . وقد مدحه أحدهم مشيراً إلى قيمة كتابه ( عيار الشعر ) :

ياربيع الآداب والأدباء      وجمال الأشعار والشعراء  
كم هذا الكتاب أدركت فهماً      من معاني، أعيت على القدماء  
فهو حقاً عيار كل قريضٍ      بل عيار العقول والعقلاء  
فابق ماشئت في العلوم رئيساً      يابن ساداتنا من الأوصياء

( عيار الشعر ، حاشية ص ٢١٩ )

## كتاب ( عيار الشعر ) :

\* العِيَارُ - في اللغة - المِيعَار والوزن ، تقول العرب : عَيَّرَ الدنانير وعَايرَهَا ؛ أي وَزَنَهَا واحداً بعد واحد . والعيار أيضاً ما يضاف إلى الدنانير والدرهم من ذهبٍ وفضة .

\* قصد ابن طباطبا من تأليف هذا الكتاب أن يبيِّن علم الشعر ، والطريقة التي يَتَوَصَّلُ بها إلى نظمهِ . ويبدو أنه ألَّفَه استجابة لرغبة أبي القاسم سعد بن عبد الرحمن ، إذ يقول في مقدمة الكتاب : « فهمتُ - حاطك الله - ما سألتَ أن أصفه لك من علم الشعر ، والسبب الذي يَتَوَصَّلُ به إلى نظمهِ ، وتقريب ذلك على فهمك ، والثَّانِي لتيسير ما عَسَرَ مِنْهُ عليك » ( عيار ، ص ٥ ) .

### الفِكر النقديَّة الأساسيَّة في عيار الشعر :

#### ١ - النظم ، أو الوزن ، أساس الشعر :

رأى ابن طباطبا أنَّ أظهر خصيصة للشعر إنما هي ( النَّظْمُ ) ؛ إذ يقول : « الشعرُ - أسعدك الله - كلامٌ منظومٌ بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصَّ به من النِّظم ، الذي إن عُدل به عن جهته مَجَّتْ الأسماعُ وفسد على الذوق » ( عيار ، ص ٥ ) . والنظم هنا الوزنُ ، ويلحظه الطبعُ السليم والذوق المدرَّب . لكن من افتقد الطبع السليم احتاج إلى تعلُّم العروض ، حتى يصير علمه به كالطبع .

#### ٢ - ثقافة الشاعر :

يذكر ابن طباطبا مجموعة أدوات لا غنى لمريد النظم عن امتلاكها ؛ ومن ذلك : التَّوسُّع في علم اللغة ، وإتقان الإعراب وتوجيهات المعاني ، واستظهار فنون الآداب ؛ أي حفظ الجيد من الشعر والنثر ، والإلمام بأيام العرب من انتصارات وهزائم ابتغاء معرفة دلالات الأشعار ، ومعرفة أنساب العرب ومناقبهم ومثاليهم ، والوقوف على تقاليد العرب

في نظم الشعر والتَّصَرُّف في معانيه في الأغراض المختلفة، وسلوك مناهج العرب في الصفات والمحاطبات والحكايات والأمثال والسُّنن المستعملة ، والتعريض والتصريح ، والإطناب والتقصير ، واللطف والخلابة ، وعذوبة الألفاظ وجزالة المعاني ، والابتداءات الحسنة والانتهاآت السديدة . ويفهم من كلام ابن طباطبا في هذا الشأن أنَّ مثل هذه الثقافة تُكسب متعاطي صنعة الشعر ما يأتي :

- كال العقل الذي به تتميز الأضداد .
- لزوم العَدْل الذي يمنع الإنسان من الإفراط والغلو .
- قوة الإحساس بالجمال ؛ ليؤثر الحسن وينبذ القبيح .
- قوة التدبير ، ليضع الأشياء مواضعها .

### ٣ - إنشاء القصيدة :

قدَّم ابن طباطبا تصوُّراً لإنشاء القصيدة يبدأ بفكرة ( القَصْد ) إلى إنشاء ضرب خاص من الكلام ؛ هو الشعر . وإذا ذاك يركِّز الشاعر تفكيره في المعنى الذي يريد بناء القصيدة عليه ؛ مدحاً أو هجاءً أو رثاء ... إلخ . ويجمع ما أتاه من معاني جزئية حول هذا المعنى في فكره نثراً ، ثم يختار لها ألفاظاً تطابقها ، وقوافي توافقها ، ووزناً يسهل له نظم هذه المعاني عليه . وكلِّما حصَّل بيتاً ينتمي إلى الفكرة الرئيسة التي رام التعبير عنها في قصيدته أثبتته ، وأتى بالمعاني الموافقة للقوافي التي تتأقُّ له ، دون مراعاة للترابط بين الأبيات . حتى إذا استوفى المعاني الجزئية لمعناه الرئيس أو غرضه الأوَّل لحَم ما بين الأبيات التي واثته بأبيات تربط بينها وتظهر القصيدة كأنها نسيج ملتحم لاهلهة فيه ولا ضعف . وتأتي إثر ذلك عملية التنقيح والتحكيك ؛ أي إعادة النظر فيما نظمته ، لتظهر صُنْعَتُهُ على أسدِّ ما يكون : « ثُمَّ يَتَأَمَّل ما قد أَدَاه إليه طبعه ، وتنتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ويرمِّ ما وهى منه ، ويبدل بكلِّ لفظة مستكرهية لفظة سهلة نقيّة » ( عيار ، ص ٨ ) .

#### ٤ - خصائص الشعر الجيد :

يرى ابن طباطبا أنَّ حال الأشعار كحال الناس ؛ فثلما أنَّ الناس مختلفون في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم ، تختلف الأشعار من جهة حظها من العُسن . وفضلاً عن هذا الاختلاف الراجع إلى طبيعة الشعر نفسه ، ثمة اختلاف في تقدير الناس للأشعار ؛ ذاك أنَّ مواقع الأشعار « من اختيار الناس إياها كواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها ؛ ولكلُّ اختيارٍ يؤثره ، وهوى يتبعه ، وبُغية لا يستبدلُ بها ولا يُؤثر عليها » ( عيار ، ص ١٠ ) .

ومن صفات الشعر الجيد عند ابن طباطبا :

\* أن يكون محكماً متقناً ، أنيق الألفاظ ، حكيم المعاني ، رائع التأليف ، إذا أحيل إلى نثر ظلَّ محتفظاً بجودة المعنى وجزالة اللفظ .

\* أن يكون جيد النظم « مصقًى من كدر العيِّ ، مقوَّماً من أود الخطأ واللحن ، سالماً من جَوْرِ التأليف ، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً » ( عيار ، ص ٢١ ) .

\* أن يكون معتدل الوزن ، صائب المعنى ، حسن الألفاظ ؛ وهذه أجزاء الشعر التي يكلل بها .

\* أن تتأثر أجزاء القصيدة جميعاً في صفات الجودة ، وأن تمثل بنية متأسكة متسقة لا يحسن معها تقديم بيت على بيت ، وأن تقتضي كلُّ كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها « فإذا كان الشعر على هذا التمثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه ، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه » ( عيار ، ص ٢١٣ ) .

\* أن تكون كلُّ كلمة في القصيدة موضوعة موضعها على نحو تطابق فيه معناها الذي جيء بها من أجله ، وأن تكون دالة بنفسها مستغنية عن كلِّ تفسير .

##### ٥ - مشكلة الألفاظ للمعاني : أو تجانس الشكل والمضمون :

يدعو ابن طباطبا إلى ضرورة تطابق المعاني والألفاظ : إذ لا بد من إيفاء كل معنى حظّه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ . ويعقد مقارنة بين المعاني والألفاظ المناسبة لها وبين الجارية الحسناء وثيابها الجميلة ؛ ذاك أنه « للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسّن فيها وتقبح في غيرها ، فهي كالمرّض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض » ( عيار ، ص ١١ ) .

##### ٦ - جماليّات الشعر بين القدماء والمحدثين :

يرى ابن طباطبا أنّ المولّدين من الشعراء أفادوا كثيراً من أصول الشعر القديم ، وقد استخدموا هذه الأصول استخداماً جديداً جعلها تبدو مألوفة لهم . وإذا استنفد القدماء كثيراً من جماليّات الفن الشعري ، كان لابدّ للمولّدين من ابتداع جماليّاتهم الخاصة بهم ؛ ذاك أنّه لكل عصر جماليّاته في ميدان الفن :

أ - أسس شعراء الجاهلية وصدر الإسلام جيّد شعرهم من جهة المعنى على التزام الصدق في كلّ غرض يعالجونه ، سوى ما كان الكذب محتملاً فيه من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه .

أمّا ( المولّدون ) فقد أقاموا جيّد شعرهم على لطّف المعنى وغرابته ، وبلاغة النظم ، والنادرة المضحكة ، والنسج الأنيق ، دون إقامة وزن الحقيقة ما يصفونه . وبتعبير أدلّ : يقوم النظام الجماليّ للشعر القديم على قوّة المحاكاة والتزام الحقيقة ؛ في حين تنهض جماليّات الشعر المحدث على براعة الصنعة المبتلّة في اصطیاد المعنى اللطيف الغريب المضحك ، فضلاً عن جمال الصياغة .

ب - أشعار القدماء نتاج الطبع الفياض ؛ إذ الشعر والبلاغة - كما يقول أحدهم - : « شيءٌ تحيى به صدورنا فتقدّفه على السنتنا » ؛ في حين أنّ أشعار المولّدين متكلّفة

مصنوعة لم تصدر عن طبع صحيح . ويظلُّ الطَّبْعُ - عند ابن طباطبا - قابلاً لأن يقوى باستظهار الجيد من الشعر والنثر .

#### ٧ - المضامين الأساسية للشعر العربي :

يرى ابنُ طباطبا أن أشعار العرب في القديم تتعاطى مضامين محدّدة وقف عندها الشعراء ، ومن ذلك :

١ - تصويرٌ داخلية الشاعر وما تنطوي عليه من انفعالات وحالات ذهنية ؛ إذ « ليست تخلو الأشعارُ من أن يُقتصَّ فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول ، فتحسن العبارة عنها ، وإظهار ما يكن في الضمائر منها » ( عيار ، ص ٢٠٢ ) .

٢ - تقديم صفات صادقة وتشبيهات موافقة ، وأمثال مطابقة ؛ ومصدر ذلك كلّ تفاعل الإنسان العربيّ مع بيئته ، ذاك أن العرب « أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيائها ، ومرّت به تجاربها » ( عيار ، ص ١٥ ) .

٣ - تقديم حكمة تألفها النفوس وتبتهج لما فيها من حقيقة .

٤ - قد يكون المضمون الشعريّ مما تستدعيه المناسبة والحال والحدث العارض ، فتكون فيه « غرائب مستحسنة ، وعجائب بديعة مستطرفة » . وكلما وافق الشعر المقام الذي يقال فيه ازداد حسناً .

#### ٨ - إدراك الشعر والحكم الجماليّ عليه :

هذه الفكرة من أخصب الفكر وأثراها في نقد ابن طباطبا . وينتمي حديثه فيها إلى ما يسمّى حديثاً ( جماليات التلقّي ) . وتلخّص آراء ابن طباطبا في هذا الشأن بالنقاط الآتية :

\* أن الحكم المرضي في قبول الشعر ورفضه إنما هو « الفهمُ الثاقب » . ويعني هذا

المصطلح - في لغتنا المعاصرة - ملكة الحكم الجمالي ، وقد سَمَّاهُ في موطن آخر « الفهم الناقد » .

\* مثل « الفهم الثاقب » في تعامله مع مدركاته كمثل العين والأنف والشم والأذن واليد في تعاملها مع ما أعدت له ؛ ويعني هذا أنه مطبوعٌ على الابتهاج بالكلام حين يرد عليه وروداً لطيفاً « باعتدال لا جَوْرَ فيه ، وبواقفة لا مضادة معها » ( عيار ، ص ٢٠ ) .

\* في نطاق التطبيق يطرب « الفهم الثاقب » للكلام الذي يكون صواباً لا خطأ فيه ، حقاً لا باطلاً ، جائزاً غير محالٍ ، مألوفاً غير مجهول ؛ ويغمّ بالكلام الذي يأتيه على أضداد هذه الصفات .

\* أساسُ الجمال في كلِّ شيء « الاعتدال » وأساسُ القبح « الاضطراب » ، ويمثّل الأولُ استواءَ أجزاء الشيء وتساوي مكوّناته على نحو تمثّل فيه مبدأ « الاختلاف في الوحدة » ؛ ويمثّل الآخرُ تنافرَ الأجزاء والمكوّنات .

\* يتأثّر الحكم الجمالي على الفنّ الشعريّ بأمرين : « الذات » المدركة أو النفس التي « تسكنُ إلى ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه » ( عيار ، ص ٢١ ) ، وللذات أحوال متقلّبة . ثم « الموضوع » ؛ أي المادة الشعرية ، وأحسن ما يكون الموضوعُ الجمالي ( أو الشعريّ ) لدى النفس عندما يأتيها موافقاً للحال التي هي عليها .

\* مادة الشعر نوعان : مسموع ومعقول ؛ أي صورة سمعية وصورة فكرية . ويمثّل جمال الصورة السمعية في اعتدال الوزن ، وحُسْن الألفاظ . أمّا جمال الصورة الفكرية فيتمثّل في صحة المعنى ولطفه . وينبّه ابن طيّاطبا خاصة على صورتين لورود المعنى وروداً لطيفاً على « الفهم الثاقب » ؛ وذلك بأن يقدّم الشاعرُ فكرته على نحو يستطيع المتلقّي أن يدرك قَصْدَه منذ بدء كلامه وقبل أن يمضي في التعبير عنه ؛

أو بأن يقدم فكرته في قالب من « التعريض الخفي » ؛ أي أن يغلف فكرته بشيء من الغموض المحبب إلى النفس .

#### ٩ - التشبيهات :

وقف ابن طباطبا طويلاً عند « التشبيهات » ورأى أنها أحد ثلاثة موضوعات دارت حولها أشعار العرب : الأوصاف ، والتشبيهات ، والحكم . وهو يرى أنَّ الشيء يُشَبَّه بالشيء صورةً ، أو معنىً ، أو حركةً وبطأً وسرعةً ، أو لوناً ، أو صوتاً . ويزيد التشبيه جمال الشعر عندما تتعدد وجوه الشبه بين المشبه والمشبه به ؛ ومرجع ذلك إلى قوة التشابه وصدق المحاكاة . ولأنَّ الناقد يرمي من كتابه إلى تعريف الناس « علم الشعر » أورد أمثلة لأنواع التشبيه من أشعار كبار شعراء الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي .

#### ١٠ - تقاليد العرب وتصوراتهم التي يشير إليها الشعراء :

يُحَسِّنُ بن رام علم الشعر في رأي ابن طباطبا أن يُلَمَّ بمجملته تقاليد وتصورات عرفتها حياة العرب في عهودهم الأولى ، ثم وجدت طريقها إلى معاني شعرائهم ؛ وابتغاء أن يكون طالب القريض ملماً بمقاصد الشعراء العرب عليه أن يعرف هذه التقاليد والتصورات . ومن ذلك :

\* إمساك العرب عن بكاء قتلها حتى تدرك ثأرها ، فإذا أدركته جاز لها بكاء قتلها .

\* إذا انتشر الجرب في الجبال تكوي العرب الجمل السليم ؛ ليذهب الجرب عن المصاب .

\* تصوّرهم أنَّه إذا أحبَّ الرجل امرأةً وأحبَّته ، فلم يشقَّ برقعها ، ولم تشقَّ رداءه ، فإنَّ الحبَّ في طريقه إلى الفساد .



- \* كانوا يملقون الحلي والأجراس على السلم ( اللديغ ) ليفيق من غفوته .
- \* كانوا يفقون عين ( الفحل ) من الجبال حين تبلغ إبل الواحد منهم ألفاً ، معتقدين أن ذلك يدفع عن القطيع الغارة والعين .
- \* كانوا يسقون العاشق الماء الذي وُضِعَ فيه خرزة تسمى ( السلوان ) ؛ اعتقاداً منهم أنه سيسلو .
- \* كان من عاداتهم أن يوقدوا ناراً خلف المسافر الذي لا يحبون عودته . ويقولون : أبعد الله ، وأسحقه ، وأوقد ناراً إثره .
- \* كان من عاداتهم أن يضربوا الثور حين تمتنع البقرة عن الشرب ، وكانوا يعتقدون أن الجن تركب الثيران فتصد البقرة عن الشرب .
- \* كانوا يزعمون أن المرأة التي لا يعيش لها أبناء سيعيش بنوها إذا تزوجت شريفاً .
- \* كانوا يتصورون أن من تحذر رجله فيذكر أحب الناس إليه يذهب عنه الخدر .
- \* كان من عاداتهم أن يلقي الصبي سنّه إذا سقطت باتجاه الشمس ، ويقول : « أبدليني بها أحسن منها ، وليجر في ظلّمها إياتك » . والظلم : ماء الأسنان ؛ وإياة الشمس ضياؤها وشعاعها . كانوا يصنعون هذا لكي لا تنبت أسنان الصبي عوجاً .
- \* كانوا يتصورون أن الرجل إذا ركب فرساً به دائرة ، ثم عرق الفرس ( الذي يسمونه المهقوع ) تشتهي زوجته غير زوجها .
- \* كان من عاداتهم أنه إذا أحلت عليهم الدنيا عقدوا السّلع والعُشر - وهما نباتان - في أذنان الثيران ، وأضرموا فيها النار ، وأصعدوها الجبال ، ثم يأخذون في الاستسقاء ودعاء الله أن يغيثهم .
- \* كان من عاداتهم أن الرجل منهم إذا سافر عقد خيطاً يسمونه ( الرّثم ) في غصن

شجرة ، فإذا عاد ووجده على حاله حكم بأن زوجته لم تَخْنَهُ ، وإن وجده قد جُلَّ استدلَّ على أنها قد خانتَه .

\* كانوا يزعمون أن من يدخل قرية فيها وباء ، ثم ينهق كما ينهق الحمار قبل دخولها يسلَّم من وبائها .

\* كانوا يزعمون أن الجنَّة لا تستطيع أن تصيب الصبي إذا كان أهله علَّقوا عليه سِنَّ ثعلب أو هرة أو شيئاً من هذا القبيل .

#### ١١ - إفادة الشاعر من معاني سابقيه :

من الفكر التي شغلت ذهن ابن طباطبا تناول الشاعر المعاني التي سَبَقَ إليها . ولا يرى الناقد بأساً في ذلك شرط أن يُبرز ما استفاده « في أحسن من الكِسوة التي عليها » ( عيار ، ص ١٢٣ ) .

ويحدِّد ابن طباطبا للشعراء طريقين لاستثمار معاني الأقدمين : ١ - استعمال المعاني المستعارة من أشعار السَّابِقِينَ في غير الجنس الذي استخدمت فيه أول مرة ، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء ... » ( عيار ، ص ١٢٦ ) .

وهذه سبيلٌ لبعض الشعراء ، ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إطناف الخيلة ، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلييسها ، حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها . ٢ - استعمال المعاني التي تردُّ في منشور الكلام وفي الخطب والرسائل ؛ فإن « وجد المعنى اللطيف في المنشور من الكلام ، وفي الخطب والرسائل والأمثال ، فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن » ( عيار ، ص ١٢٦ ) .

#### ١٢ - انتقال الشاعر من فنٍّ إلى آخر داخل القصيدة :

يقيم ابن طباطبا كبير وزن لانتقال الشاعر داخل قصيدته من موضوع إلى موضوع

آخر ؛ إذ يحتاج « الشاعر إلى أن يصل كلامه - على تصرفه في فنونه - صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستراحة ... بالطف تخليص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه » ( عيار ، ص ٩ ) .

#### ١٢ - معطلات التلقي الجيد :

تصور ابن طباطبا أن شعر الشاعر « نتيجة عقله ، وثمرة لبه ، وصورة علمه ، والحاكم عليه أوله » ( عيار ، ص ٢٠٤ ) . ومن هذه الوجهة حدد لطالب علم الشعر جملة أمور عليه أن يتحاشاها عند معالجته النظم : لأنها مما يشين شعره عند متلقيه ويوجب له العيب ، فلا يظفر شعره بالمنزلة التي أرادها له . ومن تلك الأمور التي تعطل التلقي وتنفر المتأمل :

١ - الحكايات الغلقة من المجاز الذي ينأى كثيراً عن الحقيقة .

٢ - الإيحاء المشكل .

٣ - ما يتطير به أو يستجفى من الكلام في بدء القصيدة .

#### الجانب التطبيقي في عيار الشعر :

دفع القصد التعليمي ابن طباطبا إلى الإتيان بأمثلة من الشعر العربي لكل صور الجمال والقبح في الشعر . وكأنه كان يستشعر أن من يلم بالإطار النظري لنقده قد ينكر شيئاً مما يقول . ومن ثم نجده يقدم للأمثلة التطبيقية التي أوردتها لتدلل على صحة مذهبه بقوله : « وكل ما أودعناه هذا الكتاب فأمثلة يقاس عليها أشكالها ، وفيها مقنع لمن دق نظره ، ولطف فهمه » ( عيار ، ص ١٣٦ ) .

وإليك الموضوعات التي بدت له في حاجة إلى إيضاح مع أمثلة لكل منها من شعر

العرب :

\* أمثلة الأبيات المستكرهة الألفاظ ، المتفاوتة النسخ ، القبيحة العبارة :

- قال الأعشى :

أَفِي الطُّوفِ خَفَتِ عَلَيَّ الرَّدَى      وَكَمْ مِنْ رَدٍ أَهْلَهُ لَمْ يَرِمْ  
والمراد : لم يَرِمْ أهله ؛ أي لم يتركهم ، وقد دفعت الضرورة إلى تقديم المفعول .  
- وقال النابغة الجعدي :

وشمولٍ قهوةٍ باكرتها      في التبشير- من الصبح - الأولُ  
\* أمثلة الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها :  
- قال النابغة الجعدي :

بَلَّغْنَا السَّمَاءَ نَجْدَةً وَتَكْرُمًا      وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا  
- وقال زهير :

لَوْ كَانَ يَقَعُ فَوْقَ النَّاسِ مِنْ كَرَمٍ      قَوْمٌ بِأَوْلِهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَعَدُوا  
- وقال أبو نؤاس في الرُّشيد :

وَأَخَفَتِ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ      لَتَخَافُكَ النُّطْفَةُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

\* أمثلة الأشعار المحكمة ، المتقنة ، المستوفاة المعاني ، الحسنة الوصف ، السلسلة الألفاظ :

- قال زهير :

سَمْتُ تَكَالِيفِ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ      ثَمَانِينَ حَوْلًا، لَا أَبَالَكَ، يَسَامِ  
رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عِشْوَاءَ مَنْ تَصَبَّ      تَمِثُّهُ، وَمَنْ تُخَطِّطُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ  
وَمَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ      يُضَرُّ بِأَنْيَابٍ، وَيُوطَأُ بِمَنِمِ  
وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ      وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِي

يَفِرَّةً، وَمَنْ لَا يَتَّقِي الشَّيْءَ يَشْتَمُ  
إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبَرِّ لَا يَتَجَمَّعُ  
مَطِيحُ الْعَوَالِي رَكِبْتُ كُلَّ لَهْذَمٍ  
يُهْذَمُ، وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يَظْلَمُ  
وَمَنْ لَا يَكْرُمُ نَفْسَهُ لَا يَكْرُمُ  
وَلَوْ خَالَهَا تَخَفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ  
وَمَنْ يُوْفٍ لَا يُذَمُّ، وَمَنْ يَقْضِ قَلْبَهُ  
وَمَنْ يَقْضِ أَطْرَافَ الرِّجَاحِ فَإِنَّهُ  
وَمَنْ لَا يَتَذَدُّ عَنْ حَوْضِهِ بِسَلَاحِهِ  
وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ  
وَمِمَّا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ  
- وَقَالَ الْأَسُودُ بْنُ يَفْعَرُ :

تَرَكَوْا مَنَازِلَهُمْ وَبَعْدَ إِيَادِ  
كَفَبَ بَنُ مَامَةَ وَابْنُ أُمِّ دَوَادِ  
فَكَأَنَّا كَانُوا عَلَى مِيعَادِ  
فِي ظِلِّ مُلْكٍ ثَابِتِ الْأَوْتَادِ  
يَوْمًا يَصِيرُ إِلَى بَلَى وَنَفَادِ  
مَانِيلَ مِنْ بَصْرِي وَمِنْ أَجْلَادِي  
وَأَطَعْتُ عَاذِلِي وَذُلَّ قِيَادِي  
مَذِلًا بِمَالِي لَيْسَ أَجِيَادِي

مَاذَا أَوْمَلَ بَعْدَ آلٍ مُجَرَّقِ  
أَرْضٌ تَخَيَّرَهَا لَطِيبٌ مَقِيلِهَا  
جَزَّتِ الرِّيحُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِمْ  
وَلَقَدْ غَنَوْا فِيهَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ  
فَإِذَا النَّعِيمُ وَكُلُّ مَا يُلْهِى بِهِ  
إِمَّا تَرْبِيئِي قَدْ بَلَيْتُ وَغَاضِي  
وَعَصِيَتْ أَصْحَابُ اللَّذَازَةِ وَالصَّبَا  
فَلَقَدْ أَرَوْحُ إِلَى التَّجَارِ مَرْجَلًا

\* أمثلة الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعاني ، المتكلفة النسخ ، القليلة القوافي :

- قَالَ الْأَعَشَى :

وَاحْتَلَّتِ الْغَمْرُ فَالْجُدَّيْنِ فَالْفَرَعا  
بَعْدَ اثْتِلَافٍ، وَخَيْرُ الْبُودِ مَا نَفَعَا  
مِمَّا يَزِينُ لِلْمَشْغُوفِ مَا صَنَعَا  
دَهْرٌ يَعُودُ عَلَى تَشْتِيتِ مَا جَعَا  
مِنْ الْحَوَادِثِ إِلَّا الشَّيْبُ وَالصَّلْعَا

بَانَتْ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْقَطَعَا  
بَانَتْ وَقَدْ أَسَارَتْ فِي النَّفْسِ حَاجَتَهَا  
تَعْصِي الْوَشَاةَ، وَكَانَ الْحُبُّ أَوْنَةً  
وَكَانَ شَيْءٌ إِلَى شَيْءٍ فَغَيَّرَةً  
وَأَنْكَرْتَنِي، وَمَا كَانَ الَّذِي نَكِرْتُ

قد يترك الدهر في خلقاء راسية      وهياً ، وينزل منها الأعصم الصدعا  
وما طيلبك شيئاً لست مذكره      إن كان عنك غراب الجهل قد وقعا  
تقول بنتي وقد قربت مرتحلاً      يارب جنب أبي الإتلاف والوجعا

\* أمثلة إحسان الشاعر في إبراز معاني القدماء في لبوس أحسن من الذي كان لها :  
- قال أبو نواس :

وإن جرت الألفاظ منا بمدحة      لغيرك إنساناً فأنت الذي نغني  
أخذه من الأحوص إذ يقول :

متى ما أقل في آخر الدهر مدحة      فإهي إلا لابن ليلى المكرم  
- وقال دغبل بن علي الخزاعي :

أحب الشيب لما قيل ضيفاً      لحبي للضيوف النازلينا  
أخذه من قول الأحوص :

فبان مني شبابي بعد لذته      كأنها كان ضيفاً نازلاً رحلاً

\* أمثلة الأبيات التي يستجاد ما فيها من تصوير ذوات مبدعيها دون أن يتوافرها  
نسيج شعري جيد ، وإحكام رصف ، وإتقان معنى :

- قال جميل بن مفرم العذري :

فيا حسنها إذ يفسل الدمع كحلها      وإذ هي تذري الدمع منها الأنامل  
عشية قالت في العتاب : قتلني      وقتلي بما قالت هناك تحاول

- وقال جرير :

إن الذين غدوا بلبك غادروا      وشلاً بعينيك لا يزال معينا

غَيْضَ من عِبْرَاتِهِنَّ وَقَلْنَ لِي : ماذا لقيت من الهوى ولقينا ؟  
 \* أمثلة الأبيات التي تخلب معانيها للطاقة الكلام فيها :  
 - قال زهير :

تراه إذا ماجتته مهلاً	كأنك تعطيه الذي أنت سائلة
أخي ثقة ما تهلك الخمر ماله	ولكنه قد يهلك المال نائلة
غدوت عليه غدوة فرأيت	فموداً لديه بالصرم عوالة
يفدئنه طوراً وطوراً يلمنه	وأعيا فما يدرين أين مخالة
فأعرض منه عن كريم مرزأ	فعول، إذا ماجد بالأمير فاعلة

- وقال أبو العتاهية :

إن المطايا تشكيك لأنها	تفري إليك سباسباً وربما
فإذا أتيت بنا أتيت مخفة	وإذا رجعت بنا رجعت ثقالا

\* أمثلة المفرد الحسن على ما لا يشاكله من المعاني :  
 - قال كثير :

فقلت لها ياعز، كل مصيبة إذا وطئت يوماً لها النفس ذلت  
 ينقل ابن طباطبا أن العلماء قالوا : لو أن كثيراً جعل هذا البيت في وصف حرب  
 لكان أشعر الناس .

- وقال القطامي في وصف النوق :  
 يشين زهواً فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تتكبل  
 قالت العلماء : لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن .

\* أمثلة الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة التي لم يَتَنَوَّقْ في مِعْرَضِها :

- قال صالح بن عبد القدوس :

نُرَاعُ إِذَا الْجَنَائِزُ قَابَلَتْنَا      وَنَسْكُنُ حِينَ تَمْضِي ذَاهِبَاتِ  
كَرْوَعةٍ ثَلَاثَةٍ لِمَغَارِ ذُئْبٍ      فَلَمَّا غَابَ عَادَتْ رَاتِعَاتِ  
وَالثَّلَّةُ : الجماعة من الغنم . وَالْمَغَارُ : الإغارة .

- وقال آخر :

قَدِرْتُ عَلَى نَفْسِي فَأَرْمَعَتْ قَتْلَهَا      فَأَنْتَ رَخِيُّ الْبَالِ وَالنَفْسُ تَذْهَبُ  
كَعَصْفُورَةٍ فِي كَفِّ طِفْلِ يَسُومُهَا      وَرُودَ حِيَاضِ الْمَوْتِ ، وَالطِّفْلُ يَلْعَبُ

\* أمثلة لطف التَّخْلُص من فنٍّ إلى آخر داخل القصيدة :

- قال أبو الشَّيْص من قصيدة يمدح بها عَقْبَةَ بن جعفر :

أَكَلَ الْوَجِيفُ لَحْمَهَا وَلَحُومَهُمْ      فَأَتَوْكَ أَنْقَاضاً عَلَى أَنْقَاضِ  
وَلَقَدْ أَتَتْكَ عَلَى الزَّمَانِ سِوَا خَطَا      فَرَجَعَنَّ عَنْكَ وَهْنٌ عَنْهُ رَوَاضِ

- وقال أبو تمام من قصيدة يمدح بها أحمد بن المعتصم :

إِنَّ الَّذِي خَلَقَ الْخَلَائِقَ قَاتَهَا      أَقْوَاتُهَا لِتَصْرِفِ الْأَحْرَاسِ  
فَالْأَرْضُ مَعْرُوفُ السَّمَاءِ قَرَى لَهَا      وَبَنُو الرِّجَالِ لَنَا بَنُو الْعَبَّاسِ  
الْقَوْمُ ظَلَّ اللَّهُ أَسْكَنَ دِينَهُ      فِيهِمْ ، وَهُمْ جِبَلُ الْمُلُوكِ الرَّاسِ

\* أمثلة معطلات التَّلَقِّي الجيِّد :

- مثال الحكايات الغلقة أو الحجاز المباعد للحقيقة قول المثقَّب في وصف ناقته :

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأَتْ لَهَا وَضِيئِي :      أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي



أَكَلُ الدَّهْرِ حِلٌّ وَارْتَحَالٌ      أَمَّا يُبْقِي عَلِيٌّ وَلَا يُقِينِي  
الْوَضِيعُ : بِطَانٍ عَرِيضٍ مَنْسُوجٍ مِنْ سَيُورٍ أَوْ شَعَرٍ . وَدَرَأَ لَهَا وَضِيئَةً : بَسَطَهُ عَلَى  
ظَهْرِهَا لِيَرْكَبَ .

- مثال الإيماء المشكل الذي لا يفهم : لأنَّ الدلالة فيه تفوق مجرد الإيماء ، قول  
عمر بن أبي ربيعة :

أَمَتٌ بِكَفِّئِهَا مِنَ الْمَوْجِ :      لَوْلَاكَ هَذَا الْعَامَ لَمْ أَحْجِجْ  
أَنْتَ إِلَى مَكَّةَ أَخْرَجْتَنِي      حَبًّا ، وَلَوْلَا أَنْتَ لَمْ أَخْرُجْ

\* أمثلة ما يتطير به أو يستجنى من الكلام في بدء القصيدة :

- ذَكَرَ الْبُكَاءَ وَإِقْفَارَ الدِّيَارِ فِي مَطْلَعِ قَصِيدَةِ الْمَدْحِ خَاصَّةً ، كَقَوْلِ الْأَعْشَى :

مَا بَكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ      وَسَوَالِي ، وَهَلْ تَرُدُّ سَوَالِي  
دِمْنَةً قَفْرَةً تَعَاوَرَهَا الصَّيْدُ      فَبُورِيحِينَ مِنْ صَبَا وَشَمَالِ

- الْكَلَامُ الْجَافِي كَقَوْلِ الْبَحْتَرِيِّ فِي مَفْتَتَحِ قَصِيدَةِ أَنْشَدَهَا أَبَا سَعِيدٍ مُحَمَّدُ بْنُ يُونُسَ  
الشُّغْرِي :

لَكَ الْوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاوَلَ آخِرُهُ      وَوَشْكَ نَوَى حَيٍّ تَزَمَّ أَبَاعِرُهُ

- ذَكَرَ أَسْمَ يَتَّصِلُ بِالْمَدْحِ يَظُنُّ أَنَّهُ الْمَقْصُودُ بِذِكْرِهِ ، كَقَوْلِ أَرْطَاةَ بْنِ سُهَيْلَةَ أَمَامَ  
عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ :

رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَأْكُلُ كُلَّ حَيٍّ      كَأَكْلِ الْأَرْضِ سَاقِطَةَ الْحَدِيدِ  
وَمَا تَبْغِي الْمَنِيَّةَ - حِينَ تَعْدُو -      سَوَى نَفْسِ ابْنِ آدَمَ مِنْ مَزِيدِ  
وَأَحْسَبُ أَنَّهَا سَتَكِرُّ يَوْمًا      تَوْفِي نَذْرَهَا بِأَيِّ الْوَلِيدِ

## الإضافات النقدية :

يتبلّ الإسهامُ النقديّ لابن طباطبا في أنه قصد إلى أن يجعل علم الشعر وسبيل التوصل إلى نظمهِ أمراً ميسوراً . ويسجل له غيرَ واحدةٍ من نقاط التفوّق من وجهة كونه ناقدًا أدبيًا . ويتراءى لنا أن إضافاته المرموقة تتبلّ فيما يأتي :

### ١ - تصوّره القصيدة بنيةً صوتية فكرية متجانسة ملتحمة الأجزاء :

لا يكاد المرء يظفر في التراث النقدي قبل ابن طباطبا بتصوّر لبناء القصيدة بوصفها كلاً موحدًا . ولعلّه من هذه الوجهة تأتي أهمية ما أتى به صاحب ( عيار الشعر ) .. ويمكن إجمال مسعاه النقديّ في هذا المجال في هذه النقاط :

\* إلحاحه على اتّساق أجزاء القصيدة وانتظام صفات الجودة كلّ أجزائها من جهة المبني والمعنى حتى تكون « كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحةً وجزالة ألفاظٍ ، ودقّة معاني ، وصواب تأليف » ( عيار ، ص ٢١٣ ) .

\* تأكيده ضرورة لطّف خروج الشاعر وتخلّصه من معنى إلى معنى آخر في القصيدة ؛ ذاك أن « للشعر فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه - على تصرّفه في فنونه - صلةً لطيفة ، فيتخلّص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستراحة .. » ( عيار ، ص ٩ ) .

\* دعوته إلى قوة العلاقات التركيبية بين أجزاء القصيدة على نحو يستطيع معه السامع أن يستدلّ على قافية البيت أو مصراعه الثاني قبل تمام الاستماع إليه .

### ٢ - اهتمامه بـ ( جماليّات التلقّي ) في الفن الشعريّ :

جلّى ابن طباطبا في هذا المقام ، وقبّل من التحليل العميق وبعد النظر ما يستحقّ معه أن يعطى لقب ( الناقد الجّهّذ ) أو الحبير . وقد ركّز في هذا المجال على تقديم رؤية جمالية متقدّمة كثيراً قياساً إلى عصرها . وأحسن ، فيما نرى ، في الربط بين

( الذات ) و ( الموضوع ) في عملية الإدراك الجمالي ، وأعطى للإدراك الحسي اهتماماً خاصاً . وقد بنى الناقد تصوّره على فهم مفاده أن الله - سبحانه - ركب حواس الإنسان ، وهي أدوات تعامله مع الوجود ، على نحو تتقبل مدرّكاتها حين تردّ عليها على حدّ من الاعتدال أو الانسجام ؛ فالعين « تألف المرأى الحسن ، وتقضى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشمّ الطيّب ، ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذّ بالمذاق الحلو ، ويمجّ البشع المرّ ... إلخ » ( عيار ، ص ٢٠ ) . وينطبق هذا على حاسة إدراك الشعر التي يسمّيها صاحب ( العيار ) الفهم الثاقب أو الناقد . ويبين أن سبب إيثار ( الفهم الثاقب ) الشعر الحسن وتكرهه القبيح أن « كلّ حاسة من حواسّ البدن إنما تقبل ما يتصل بها بما طُبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جَوْر فيه ، وبموافقة لا مضادة معها » ( عيار ، ص ٢٠ ) . فهو يجعل أساس الجمال في كلّ الأشياء ( الاعتدال ) و ( الموافقة ) لما رُكبت عليه الحاسة . ومن هنا يجيء قوله : « وعلة كلّ حسنٍ مقبولٍ الاعتدال ، كما أن علة كلّ قبيحٍ منفيّ الاضطراب » ( عيار ، ص ٢١ ) .

ويربط ابن طباطبا بالإدراك الجمالي للفنّ الشعريّ أيضاً موقف النفس ومقامها التي هي فيه . وكأنّه يرمي إلى أن موقف الفهم الثاقب ليس ثابتاً تماماً ، بل له أحوال تتصرّف فيه ، ويكون الأثر الشعريّ على درجة من جماله حين يرد على النفس موافقاً لها في حالها التي هي فيها ؛ فإنّ « النفس تسكنُ إلى كلّ ما وافق هواها ، وتقلّق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرّف بها ، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزّت له ، وحدثت لها أريجيّة وطرب ؛ وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت » ( عيار ، ص ٢١ ) . ويُستفاد من هذا كلّهُ أنّ ثمة ( تقنيات فنية ) خاصة إذا توافرت في الشعر أحدثت في النفس إثارة من نوع ما . والجمال هنا ( موضوعي ذاتي ) ؛ وتلك مسألة يستحق عليها ابن طباطبا الثناء .

### ٣ - اللغة النقدية عند ابن طباطبا :

\* استطاع ابن طباطبا ، بحسب ثاقب وخبرة واسعة وقدرة على الاستنباط ، أن يرفد النقد العربي بلغة نقدية عالية التوصيل : أظهر ما يميزها قوة الدلالة ، ووضوحها ، وإصابتها القصد . وقد اعتمد فيها تقنيات بلاغية متعددة ؛ ابتغاء إبراز الفكرة وإثباتها في النفس . وليستيقن القلب هذا الذي نزع اسمعه يصف لك أثر الشعر الجيد في النفس : « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التأم البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ، ولائم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى ديباً من الرقي ، وأشد إطراباً من الغناء ، فسل السخائم ، وحلل العقَد ، وسخى الشحيح ، وشجع الجبان ، وكان كالخمر في لطف ديبه ، وإلهائه ، وهزه ، وإثارته . وقد قال النبي ﷺ : « إنَّ من البيان لسحراً » ( عيار ، ص ٢٣ ) .

\* يتعلم المتأدب من ابن طباطبا شيئاً مهماً جداً ؛ هو أن ناقد الفن - والشعر فن - ينبغي أن يكون على حظ وافر من التعبير الفني الذي يلبي مطالب الحسن والخيال والعقل معاً . ومن هذه الوجهة مثل ابن طباطبا شخصية الناقد الأديب الذي يغوص في أعماق الأثر الأدبي ؛ ليقدم معرفة تروق القلب والعقل .

\* أثرى صاحب العيار النقد العربي بعدد كبير من المصطلحات النقدية التي تحتفظ برواء يجعلها قابلة للاستخدام في كل عصر . تأمل هذا النص الذي يتحدث فيه الناقد عن تقنيتين من تقنيات البلاغة الشعرية : « ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدّها استفزازاً لمن يستمعها ابتداءً بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه . والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه ؛ فوقع هذين عند الفهم كموقع البشري عند صاحبها ؛ لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناها » ( عيار ، ص ٢٤ ) .

### التفكير النقدي عند ابن طباطبا :

\* تصوّر ابن طباطبا الشعرَ « نتيجة عقل الشاعر ، وثمرة لُبّه ، وصورة علمه ، والحاكم عليه أوله » . وإذا كان الأمر كذلك فإنه لا محيد لمن رام الشعر عن أن يلمّ بأصوله وأسه التي يُقام عليها صرحه ؛ احتراماً لعقله وصوناً لفكره .

\* تصوّر ابنُ طباطبا أنَ زمان شباب الشعر عند العرب هو العصر الجاهليّ وصدر الإسلام ، إذ كان الشعر إذ ذاك تعبيراً عن إحساس النفس بأشياء الوجود ؛ أما في الأعصر التالية فقد غدا الشعر صنعةً . وقد أثر نهج العرب القدماء ؛ ولعلّ غير قليل مما عرّف بعدد ب ( عمود الشعر ) يرجع إلى آراء ابن طباطبا .

\* يعتمد الحكمُ النقديُّ عند ابن طباطبا على ثلاثة أمور : خبرة واسعة بالشعر القديم وغناذجه الممتازة ، وحسّ جماليّ مرهف قادرٌ على لحظ ملامح التفوّق في الشعر ، وإلمامٌ معقول بأحوال النفس في تعاملها مع الأشياء . وقد ألحّ الناقدُ على أن تتوافر هذه العناصر فبين شاء دخول حلّة القريض .

\* استمدَّ ابنُ طباطبا تصوّره الشعرَ من تميّز الشاعر وموقعه في البيئة العربية الصحراوية ؛ ومن هذه الوجهة حصل كثيراً من الفكر المتصلة بمضامين الشعر . كما أنَ البيئة الحضرية قد أمدّته بكثير من أدواتِ المقارنة والإيضاح : الألبسة ، الجواهر ، الأصباغ ، العطور ، الغناء .

\* يشي انشغالُ ابن طباطبا بأثر الشعر في النفس باهتمام بالغٍ منه بالمتلقّي ، وقد ابتغى أن يجعل للشاعر سلطاناً كبيراً على جمهوره . وجملة القول أنَ مُّ صاحب العيار كان منصرفاً إلى إكساب طلاب الشعر خبرةً بإنتاج قريض تعشقه الأسماع وتعلقه القلوب .

## الفصل الثامن

### نقد الشعر

قُدّامة بن جعفر ( ت ٣٣٧ هـ )

المؤلف :

\* أبو الفرج ، قُدّامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البغدادي . كان نصرانياً ، فأسلم على يد الخليفة العباسي المكتفي بالله .

\* يرجّح أن تكون ولادته قريباً من سنة ( ٢٦٥ هـ ) ؛ فإنّ ياقوت الحموي يذكر في حديث قدامة أنّه « أدرك زمن ثعلب ، والبرّد ، وأبي سعيد السكّري ؛ وابن قتيبة ، وطبقتهما ؛ والأدب يومئذٍ طريءٌ » ، فقرأ واجتهد . وتنبّه مثل هذه الملاحظة على الجوّ العلميّ الممتاز الذي نشأ فيه قدامة .

\* نشأ في بغداد حاضرة الدولة العربية الإسلامية آنذاك . وقد وفّرت له تلك النشأة ، فضلاً عن دأبٍ على التحصيل عَرَفَ به ، أن يبرع في عدد من مغارف عصره ؛ كاللغة ، والأدب ، والفقه ، والكلام ، والحساب ، والفلسفة . قال عنه النديم في الفهرست : « كان قدامة أحدَ البلغاء الفصحاء ، والفلاسفة الفضلاء ، وميّن يشار إليه في علم المنطق » .

\* كان قدامة مضربَ المثل في البلاغة والحساب ؛ ومن ثمّ تولّى الكتابة في مجلس الزمام لأسرة الوزير عليّ بن محمد بن موسى بن الفرات . ويبدو أنّه تخدم لأكثر من

واحد ، كما تولّى رئاسة الكتاب والكتابة للبويهيين الذين دخلوا بغداد سنة ( ٢٣٤ هـ ) ، وظلّ على ذلك حتى وفاته .

\* ذكرت له المصادر أكثر من سبعة عشر مصنفاً ينتمي جلّها إلى ما عُرِف قديماً بـ ( كتب الأدب ) التي تجمع بين أدب النفس وأدب الدُّرس . ومن ذلك :

١ - كتاب الخراج . ذكر النديم أنّه في ثمانين منزلاً ، أتبعه قدامة بتاسعة ؛ وجمع فيه كلّ مطالب أدب الكاتب في ذلك العصر .

٢ - كتاب نقد الشعر ؛ وهو عمُدتنا في تبين التفكير النقديّ عند قدامة .

٣ - كتاب صابون الغم ؛ وقد سَمَّاه بعضهم ( صابون الغم ) .

٤ - كتاب صرف الهمّ .

٥ - كتاب جلاء الحزن .

٦ - كتاب درياق الفكر .

٧ - كتاب السياسة .

٨ - كتاب الرّدة على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام .

٩ - كتاب حشو حِشاء الجليس .

١٠ - كتاب صناعة الجدل .

١١ - كتاب الرسالة في أبي عليّ بن مقلة .

١٢ - كتاب نزهة القلوب وزاد المسافر .

١٣ - كتاب زهر الربيع في الأخبار .

١٤ - الألفاظ ؛ وقد طبع بعنوان : ( جواهر الألفاظ ) .

١٥ - كتاب البلدان .

١٦ - الجوابان .

١٧ - صناعة الكتابة .

١٨ - تفسير بعض المقالة الأولى من كتاب ( سمع الكلّيات من كتب الطبيعيات )  
 لاسكندر الأفروديسي . وهذا الكتاب مختصر لكتاب لأرسطو .  
 \* توفي قدامة في بغداد سنة ( ٣٣٧ هـ ) ، على الرأي الراجح .

كتاب نقد الشعر :

- التسمية :

\* ذكر قدامة هذه التسمية في مقدمة الكتاب ، وقرنها بما يبيّن مراده منها فقال :  
 « ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر ، وتخليص جيده من رديئه ، كتاباً » ( نقد الشعر ،  
 ص ١٥ ) . ومن ثمّ يعني ( نقد الشعر ) عنده : تمييز جيّد من رديئه ، أو الحكم عليه  
 بالجودة أو الرداءة .

- قصّد المؤلف من كتابه :

\* أراد قدامة أن يسدّ خللاً في حركة التأليف حول فنّ الشعر عند سابقيه . ذاك  
 أن العلم بالشعر ، فيما يرى قدامة ، انقسم أقساماً خمسة :

١ - علم عروضه ووزنه .

٢ - علم قوافيه ومقاطععه .

٣ - علم غريبه ولقته .

٤ - علم معانيه والمقصد به .

٥ - علم جيّد من رديئه . وأنّ الناس ألّفوا في أربعة الأقسام الأولى ، لكنهم لم  
 يضعوا كتاباً في « نقد الشعر ، وتخليص جيّد من رديئه » .



\* ولأنَّ الناس يخطئون في علم جيّد الشعر ورديئه وقليلًا ما يصيبون ، ولأنَّ الكلام على هذا القسم من علم الشعر أخصُّ به من سائر أقسامه الأخر ، كان لزاماً أن يتكلّم قدامة على ذلك في كتاب مخصوص . فمراد قدامة إذاً أن يحدّد للناس أسس الجودة أو الرداءة في الفنّ الشعريّ ؛ حتى لا يخطئوا في ذلك خبط عشواء .

- الفكر النقديّ الأساسية في نقد الشعر :

أولاً - الجانب النظريّ :

١ - تعريف الشعر :

\* أراد قدامة قبل كلّ شيء أن يصبّح غلطاً أنس أن من كان قبله من الناس قد تردّوا فيه . وذلك أن جمهورهم تحكّم على الشعر بالجودة أو الرداءة هكذا حكماً عاماً لا ينصرف إلى جزئية محدّدة من جزئياته .

\* تأسيساً على ما تقدّم وضع قدامة نُصب عينيه أن يحدّد الشعر حدّاً مائزاً له عما ليس بشعر . فالشعر عنده « قولٌ موزونٌ مقفًى ، يدلُّ على معنى » ( نقد ، ص ١٧ ) .

الشعر إذا ضرب من الكلام مؤلّف من عناصر ؛ وكلّ مؤلّف من عناصر لا يمكن أن يكون جيّداً على الإطلاق ولا رديئاً على الإطلاق ، بل « يحتمل أن يتعاقبه الأمران ؛ مرّة هذا ، وأخرى هذا ، على حسب ما يتفق » ( نقد ، ص ١٨ ) .

\* ولأنّ أمر الشعر كذلك كان لزاماً أن يُعرف العنصر الجيّد من عناصره ويُعيّر من الرديء ، بعد تحديد صفات الجودة أو الرداءة فيه . وقد انسحبت هذه الفكرة على التفكير النقديّ عند قدامة في جملته .

٢ - الشعرُ صناعةٌ ، وتحدّد منزلة الشاعر وشعره تبعاً لحظّ كلّ منهما من الصناعة .

ويُلخّص رأي قدامة في هذه الفكرة وفق هذا القياس المنطقيّ :

- المقدمة الكبرى : للشعر صناعة ، أو الشعرُ صناعة .

- المقدمة الصغرى : الغرضُ في كلِّ صناعة إجراء المصنوع على غاية التجويد .

- النتيجة : كلُّ مَنْ كان معه من قوّة الصناعة الشعرية ما يبلغه غاية التجويد هو شاعرٌ حاذقٌ تامُّ الحذق . أمّا من قصّرت به قوّته في الصناعة الشعرية عن غاية التجويد فيعطى اسماً يوافق قربته من هذه الغاية أو بعده عنها .

- والنتيجة الكليّة : أنّ الشعراء عند قدامة ثلاثة أصناف رئيسة : قويّ الصناعة ؛ وضعيف الصناعة؛ وبين القويّ والضعيف؛ وهم الأوساط. والشعر أيضاً ثلاثة أصناف رئيسة: ما كان في غاية الجودة، وما كان في غاية الرّداءة، وما اجتمع فيه من الحالين أسبابٌ تُعطيه اسماً تبعاً لقربه من أيّ منهما؛ وهي الأشعارُ الوسط.

### ٣ - الشعرُ إعطاءُ صورٍ جميلة للمعاني :

\* هذه فكرة أراد قدامة تقديمها قبل أن يفصّل القول في صفات الجودة وصفات الرّداءة وصفات الأوساط . وقد استمدّها من افتراضه أنّ الشعر صناعةٌ من الصناعات .

\* يرى قدامة أنّ لكلِّ صناعة من الصناعات صورةً ومادّة ؛ فللتجارة صورةٌ هي الأشكالُ التي تعطيها الصناعة للخشب ؛ ومادّةٌ هي الخشبُ القابل لأخذ الصّور ؛ وللصّياغة صورةٌ هي الأشكال التي تعطيها الصناعة للفضّة ؛ ومادّة هي الفضّة القابلة لأخذ الصور . ومن ثمّ للشعر صورةٌ هي الأشكال التي تعطيها الصناعة للمعاني ، ومادّة هي المعاني القابلة لأخذ الصور .

\* ولأنّ الأمر كذلك فإنّ التجويد في الصناعة الشعرية إنّما يلحق الصورة لا المادّة . وكلُّ جهد الشاعر ينبغي أن ينصرف إلى تجويد الصّورة ، أمّا المعاني فكينونةٌ ساكنة لا مجال للتجويد فيها .

\* وقد نشأ عن التّصوّر السابق نتيجتان خطيرتان :

١ - للشاعر أن يتكلم على ما شاء من المعاني أيّاً كانت درجة مجانبتهما للأخلاق ؛ ذاك أن « المعاني كلّها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحبّ وأثر ، من غير أن يُخطّر عليه معنى يروم الكلام فيه ؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة » ( نقد ، ص ١٩ ) .

٢ - لا يؤاخذ الشاعر على مناقضة نفسه في قصيدتين بأن يمدح شيئاً في إحداها ، ثم يعود فيذمه في أخرى ؛ لأنّ الشاعر « ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يُراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني - كائناً ما كان - أن يجيده في وقته الحاضر ، لأنّ يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر » ( نقد ، ص ٢٣ ) .

#### ٤ - أسباب الشعر أو مكوّناته الرئيسة :

\* للشعر مكوّنات مفردة يسمّيها قدامة « أسباباً » ؛ بمعنى أن وجود الشعر متوقّف عليها . وقد أحاط بها تعريف الشعر بما هو « قولٌ موزونٌ مقفًى يدلّ على معنى » . ويضيف قدامة : « أن الشعر ما اجتمع من هذه الأسباب التي يحيط بها حدّه » ( نقد ، ص ٢٤ ) .

\* يقتضي الكلام على الشعر من جهة جيّده ورديئه الكلام على أسبابه المفردة الأربعة: القول، والوزن، والقافية، والمعنى؛ وعلى أسباب أربعة مؤلّفة، مصدرها ائتلافٌ واحدٍ من الأسباب المفردة مع آخر. وقد استبان قدامة أنّ الأسباب الأربعة المؤلّفة هي: ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية. وقد اجتمع من ذلك كلّ ثمانية أسباب أو مكوّنات رئيسة للشعر. ستكون مجال الحديث عن صفات الجودة أو الرداءة أو الوسط.

#### ٥ - أوصاف الشعر :

\* رأى قدامة أنّ أوصاف الشعر الثلاثة السابقة ( غاية الجودة ، وغاية الرداءة ، والأوساط بين الجودة والرداءة ) إنما تلحق كلّاً من ، أو بعضاً من ، الأسباب الثمانية المفردة والمؤلّفة .

\* وينشأ عن هذا التَّصوُّر أنَّ للأشعار أوصافاً أو درجات: غاية الجودة حين يكون كلُّ من الأسباب الثمانية في غاية التجويد؛ وغاية الرِّداءة حين يكون كلُّ سبب من الأسباب الثمانية في غاية الضعف؛ وأشعار وسَطَ بين الجودة والرِّداءة، ويحدّد وصفها الجمالي قُرْبُها من إحدى الغائتين « فإ كان فيه من النُّعوت [صفات الجودة] أكثر كان إلى الجودة أَميلَ ، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرِّداءة أقربَ ، وما تكافأت فيه النُّعوتُ والعيوبُ كان وسَطاً بين المَدْح والذَّم » ( نقد ، ص ٢٩-٢٧ ) .

#### ٦ - الجودة في الأسباب الأربعة المفردة المكوّنة للشعر :

هذه الفكرة غايةً ما شاء قدامة الوصولَ إليه بعد تحديد مكوّنات الشعر . وتتولّى الإجابة عن سؤالٍ جوهريّ : ما طبيعة الجودة أو الحسن حين نصف به سبباً من أسباب الشعر ؟ وطبيعيّ أن يأتي حديثُ قدامة عن ذلك موزعاً على الأسباب :

\* جودة اللفظ : وهو أن يكون : سَمَحاً ، سَهْلَ مخارج الحروف ، عليه رونقُ الفصاحة .

\* جودة الوزن : وهو أن يكون سهلَ القروض ؛ وفيه « تَرصيعٌ » ؛ بمعنى أن « يَتَوَخَّى فيه تصيّرُ مقاطعِ الأجزاء في البيت على سَجْع أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف » ( نقد ، ص ٤٠ ) . وعند قدامة أن « التَرصيع » جمالية حَرَص عليها جَهرةُ الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين . وبيّن أن هذا المحسن إنما يحسن في الشعر عندما يُؤْتَى به في موضعه الذي يليق به في البيت ، ولا ينبغي أن يشيع في القصيدة كلّها .

\* جودة القوافي : وذلك بأن تكون عذبة الحَرْف سِلْسَة المخرج ، وأن يكون في البيت الأول من القصيدة « تَصْرِيعٌ » ؛ وهو أن تماثل قافية البيت الأول عروضه . وقد يأتي التصريع في غير البيت الأول ، وقد يُغفل الشاعر التصريع في البيت الأول ، ويأتي به في أبيات لاحقة . ويقول قدامة عن التصريع : « وإنما يذهب الشعراء

المطبوعون المجيدون إلى ذلك ؛ لأنَّ بُنيةَ الشعر إنما هو التسجييعُ والتَّقْفِيَةُ ؛ فكلما كان الشعرُ أكثرَ احتمالاً عليه كان أدخلُ له في باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر « ( نقد ، ص ٥٨ ) .

\* جودة المعاني : رأينا فيما تقدّم أنَّ قدامة ذهب إلى أنَّ التجويد في الشعر ينبغي أن ينصرف إلى الصورة دون المعنى . لكنَّ قدامة لم يفتِّه أنَّ الصورة هي طريقة تقديم المعنى وتشكيله ، وأنه يدخل في الصورة الكيفية التي تُتناول بها المعاني . ومن ثمَّ تكلم على جُودةٍ خاصّةٍ بالمعاني ، وتوزّع على اتّجاهين :

أ - جودة المعاني من جهة صلتها بالأغراض الشعرية .

ب - جودة المعاني من جهة التقديم الأمثل لها .

أ - جودة المعاني من جهة صلتها بالأغراض الشعرية :

١ - جودة المدح :

- أن يمدح الإنسان بما يكون له وفيه ؛ وهي جالية استقهاها قدامة من قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه في وصف زهير : « لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال » .

- أن يمدح الرجال بأربع صفات هي : العقل والشجاعة والعدل والعِفَّة ؛ لأنَّ تلك وحدها « فضائلُ الناس من حيث هم ناسٌ » ، لا من طريق مآهم مشتركون فيه مع سائر الحيوان « ( نقد ، ص ٦٥ ) . ويجوز أن يمدح الرجل بواحدة منها ، لكنَّ الإتيان بها جميعاً خير . ولكلٌّ من هذه الحلال أقسام كثيرة .

- يكون المدحُ تبعاً لأصناف المدوحين ؛ فليمدح الملوك معاني ، ولمدح ذوي الصناعات معاني ، ولمدح القواد معاني ، ولمدح السوقة معاني .

## ٢ - جودة الهجاء :

- الهجاءُ ضدّ المديح ، وكلّما كثرت فيه أضدادُ الفضائل السابقة في المدح كان أحسنَ .

- قد تُجمل المعاني في الهجاء ، وقد يُفِرط الشاعر في ذكر تقيصة واحدة .

## ٣ - جودة المراثي :

- لا يرى قدامةً فضلاً بين المراثية والمدحة سوى ما يُبدّل به في المراثية على أن الشعر في هالك ، مثل قولهم : « كان » و « تولّى » و « قضى نحبه » . وذلك لأنّ « تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته » ( نقد ، ص ١٠٠ ) . وقد يوماً إلى الرثاء بأن يُقال مثلاً : « ذهب الجود » أو « من للجود بعده » أو « تولّى الجود » .

- قد يرثي الشاعر بذكر بكاء الأشياء التي كان المتوفى يحسن إليها في حياته ، وسرور الأشياء التي كان يتعجبها « فإنها يجب أن يبكي على الميت ما كان يوصف إذا وُصف في حياته بإغاثته والإحسان إليه » ( نقد ، ص ١٠١ ) .

- وقد يأتي الشاعر على ذكر كلّ الفضائل ، وقد يُفرّق في وصف فضيلة واحدة ؛ وكلّما أشبهت المراثية المدحة في معانيها كان ذلك أحسن .

## ٤ - جودة التشبيه :

- يجعل قدامة التشبيه أحد الأغراض الأساسية التي يتعاورها الشعراء . وهو يرى أن التشبيه يقع بين « شيئين بينهما اشتراك في معاني تعميها ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحدٍ منهما عن صاحبه بصفتهما » ( نقد ، ص ١٠٩ ) .

- يحسن التشبيه حين يكون بين التشابهين من وجوه الاشتراك أكثر مما يكون بينهما من وجوه الانفراد .

- ومن التصرفات التي تحسن التشبيه :

١ - جمع التشبيهات الكثيرة في بيت واحد .

٢ - تشبيه شيء واحد بأشياء في بيت أو تعبير قصير .

٣ - تشبيه شيء في تصرف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال .

٤ - سلوك الشاعر في تشبيه شيء بشيء مذهباً جديداً لم يقع للشعراء من قبل .

٥ - جودة الوصف :

- يعرف قدامة الوصف بأنه « ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات » ( نقد ،

ص ١١٨ ) .

- ويحسن الوصف كلما أكثر الشاعر من « المعاني التي الموصوف مركّب منها ، ثم

بأظهرها فيه وأولاه ، حتى يحكيه شعره ، ويمثله للحسن بنفعته » ( نقد ، ص ١١٩ ) .

٦ - جودة النسيب :

- النسيب عند قدامة « ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى

به معهن » ( نقد ، ص ١٢٣ ) .

- الفارق بين النسيب والغزل أن « الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في

الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله . فكان النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى

نفسه ؛ والغزل إنما هو التصابي والاستهتار ( الاهتمام الشديد بمودات النساء » ( نقد ،

ص ١٢٣ ) .

- خير النسيب ما أعرب فيه الشاعر عن تهالك في الصباغة والشوق ، وأفصح فيه

عن إفراط في الوجد واللوعة ، وأظهر فيه هيامه بالحبوب وانقياده التام له ؛ فإن

النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهلك في الصباغة ،

وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقّة

أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذل أكثر مما يكون فيه من

الإباء والعزّ » ( نقد ، ص ١٢٣ ) .

- يدخل في معاني النسيب أيضاً كل ما يذكّر بالأحبة ويشوق إليهم من ديار ورياح وبروق وحائم وخيالات .

ب - جودة المعاني من جهة التقديم الأمثل لها :  
ومن صفات الجودة هنا :

١ - صحة التقسيم : وتعني استيفاء أقسام الشيء أو الأمر .

٢ - صحة المقابلات : وتعني أن يأتي الشاعر بمعنيين أو أكثر ثم يأتي بما يوافق كلاً منها أو يضاده على سبيل المقابلة الصحيحة .

٣ - صحة التفسير : وهي أن يأتي الشاعر بمعانٍ تستدعي التفسير فيأتي بمعانٍ تفسرها تفسيراً صحيحاً دون زيادة أو نقص .

٤ - التميم : وهو أن يذكر الشاعر مع المعنى كل أحواله التي تجعله كامل الصحة والجودة .

٥ - المبالغة : وهي أن يتزيد الشاعر في معنى حالٍ من الأحوال ؛ على نحو يجعل كلامه أبلغ فيما قصد إليه .

٦ - التكافؤ : وهو أن يأتي الشاعر في وصفه شيئاً من الأشياء بمعنيين متضادين .

٧ - الالتفات أو الاستدراك : وهو أن يأخذ الشاعر في معنى من المعاني ، فيعنّ له خاطر فيه ، فيعود إليه مؤكداً أو معللاً أو موضحاً .

٨ - الاستغراب والطرافة : وهو أن يكون المعنى مما لم يسبق الشاعر إليه .

٧ - الجودة في الأسباب الأربعة المؤلفة :

\* جودة « ائتلاف اللفظ مع المعنى » :

ومن صور الجودة في ذلك :



١ - المساواة : وهي أن يكون اللفظُ على قدر المعنى من دون زيادة أو نقصان .  
وقد عدَّ بعضهم ذلك أساس البلاغة ؛ ومن ثمَّ وصف بعضُ الكتاب رجلاً فقال : « كانت ألفاظه قوالبَ لمعانيه » .

٢ - الإشارة : وتعني الكلامَ القليل الدالَّ على المعنى الكثير ؛ ومن ثمَّ وصف بعضهم البلاغة بقوله : « لحة دالة » .

٣ - الإرداف : وهو أن يريد الشاعرُ معنى فلا يدلَّ عليه بلفظه الخاصَّ ، بل بلفظٍ يدلُّ معناه على ذلك المعنى الذي أراده . ويسمِّي البلاغيُّون هذا ( الكناية ) .

٤ - التمثيل : وهو أن يقدِّم الشاعرُ معناه بطريقة « ضَرْب المَثَل » .

٥ - المطابق والمجانس : ويعني ( المطابق ) أن يأتي الشاعر بلفظَيْن متطابقَيْن صورةً مختلفَيْن دلالةً . وأما المجانس فأن يأتي الشاعر بمعانٍ تنتمي ألفاظها إلى أصل اشتقاقٍ واحد .

\* الجودة في « ائتلاف اللفظ والوزن » :

ومن صور هذه الجودة :

١ - أن يستخدم الشاعرُ الأسماء والأفعال تامَّة مستقيمة لازيادة فيها ولا نقصان .

٢ - ألا يدفع الوزنُ الشاعرَ إلى تقديم ما حقَّه التأخيرُ أو تأخير ما حقَّه التقديمُ .

٣ - ألا يدفع الوزنُ الشاعرَ إلى إدخال معنى ليس بالكلام حاجة إليه ، ولا إلى إسقاط معنى لا يَمُ الغرضُ من دونه .

\* الجودة في « ائتلاف المعنى والوزن » :

وتتحقَّق هذه الجودة بما يأتي :

١ - أن تكون المعاني تامَّة مستوفاة لم تدفع الضرورة إلى نقصها أو زيادتها .

٢ - أن تكون المعاني في صميم الغرض الذي أراده الشاعر ، ولم تجتلبها الضرورة .

\* الجودة في « ائتلاف القافية مع دلالة سائر البيت » :

وأساس الجودة هنا أن معنى البيت هو الذي استدعى القافية وتطلّبها . ومن صورة الجودة هنا :

١ - التوشيح : وهو أن يقتضي مطلع البيت آخره وقافيته .

٢ - الإيفال : وهو أن يتمّ الشاعرُ معناه الذي يريده قبل بلوغ القافية ، ثم يأتي بالقافية وقد زاد معناها في جودة معنى البيت ؛ فتكون كأنّها « نورٌ على نور » .

٨ - الرّداءة في الأسباب الأربعة المفردة المكوّنة للشعر :

\* رداءة اللفظ : ومن صفات الرّداءة هنا أن يكون اللفظ ملحوناً مجافياً لما يقتضيه الإعرابُ واللغة ؛ وأن يكون وحشياً قليلاً الاستعمال أو شاذّاً . وقد أثنى الفاروقُ على زهير لتجنبه إيّاه في شعره فقال : « كان لا يتّبع حوشيّ الكلام » . ومن صفات الرّداءة أيضاً أن يكون في كلام الشاعر ( معاظلة ) ؛ وذلك بأن يُدخل الشاعرُ الكلامَ « فيما ليس من جنسه وما هو غير لائق به » .

\* رداءة الوزن :

وأظهر صور الرّداءة هنا ( التخليع ) ؛ وهو أن تكثر الزحافات في القصيدة كلّها إلى حدٍّ يُفقدُها رواءَ الشعر ورؤنقه . يقول قدامةٌ : « فاجرى من التزحيف هذا المجرى في القصيدة ، أو الأبيات كلّها أو أكثرها ، كان قبيحاً من أجل إفراطه في التخليع واحدةً ، ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية » ( نقد ، ص ١٨٢ ) .

\* رداءة القوافي :

- ومن صور الرّداءة هنا :

١ - التجميع : وهو أن تكون قافية الصدر في البيت الأول على رويّ ينبئ بأن تكون قافية العجز موافقةً له ، فتأتي مخالفة له .

٢ - الإقواء : وهو أن تأتي قافية بيت مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة في القصيدة نفسها .

٣ - الإيطاء : وهو أن تتفق قافيتان في قصيدة واحدة لفظاً ومعنى .

٤ - السناد : وهو عند قدامة أن يختلف تصريف القافية . وعند أهل العروض اختلاف الرّذفين في القافية .

\* رداء المعاني :

وتُلحظ في مجالين اثنين :

أ - في الأغراض الشعرية .

ب - في تقديم المعنى .

وإليك حديثها مفصلاً :

أ - رداء المعاني من جهة صلتها بالأغراض الشعرية :

١ - رداء المدح : وأظهر صورها المدح بغير الفضائل النفسية التي هي خاصّيات للإنسان .

٢ - رداء الهجاء : وأظهر صورها سلب المهجّو أموراً لا تجانس الفضائل النفسية :

كأن يقال : هو قبيح الوجه ، أو صغير الحجم ، أو ضئيل الجسم ، أو من قوم ليسوا بأشراف » إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة ، وخصاله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه

مخطئين إذا كان مصيباً ، أو غويين إذا وُجد رشيداً ، أو بقلّة العدد إذا كان كريماً .. »

( نقد ، ص ١٩٢ ) .

٣ - رداءة المراثي : ويدلُّ عليها ما جاء في صفات الجودة : إذ إن صفات الرداءة هنا تتمثل فيما ناقض صفات الجودة .

٤ - رداءة التشبيه : ويدلُّ عليها ما جاء في صفات الجودة .

٥ - رداءة الوصف : وتكون بالمضادة لما جاء في صفات جودته .

٦ - رداءة النسيب : وتُعرف هذه بمجيئها مضادة لصفات الجودة .

ب - رداءة المعاني من جهة تقديمها :

١ - فساد القيم : ولذلك صور :

أ - أن يأتي الشاعر بأقسام مكررة .

ب - أن يأتي بقسمين يدخل أحدهما تحت الآخر الآن أو فيما بعد .

ج - أن يذكر عدداً من الأقسام ، وعند التفصيل يدع بعضها .

٢ - فساد المقابلات : وهو أن يقصد الشاعر إلى مقابلة معنى بمعنى على سبيل الموافقة أو المخالفة ، فيأتي المعنى الثاني لا يخالف الأول ولا يوافقه .

٣ - فساد التفسير : ويُفهم هذا الفساد بفهم صحة التفسير .

٤ - الاستحالة والتناقض : وهو أن يجمع الشاعر بين الشيء وبين المقابل له من جهة واحدة . وله عند قدامة أنواع .

٥ - إيقاع الممتنع : وهو أن يأتي الشاعر بأمر لا يكون ، لكنَّ الوهم يمكن أن يتصور كونه .

٦ - مخالفة العُرف : وهي أن يأتي الشاعر بأمر لا يُقرّه العادة والعُرف وطبيعة الأشياء .

٧ - نسب الشيء إلى ما ليس منه : وهو أن ينسب الشاعر صفةً أو معنى إلى شيء لا يكونان له .

## ٩ - الرداءة في الأسباب الأربعة المؤلفة :

\* رداءة « ائتلاف اللفظ والمعنى » . وأظهر صورها ( الإخلال ) ، وهو أن يَنْقُص الشاعر من اللفظ ما به تمام المعنى ، أو يزيد فيه ما به فساد المعنى .

\* رداءة « ائتلاف اللفظ والوزن » . ويتَّثَّل ذلك في عدة صور :

١ - الحشو : وهو أن يقتضي الوزن زيادة لفظٍ ليس بالكلام حاجةً إليه ، بل يُحشَى فيه حشواً .

٢ - التثليم : وهو أن يضطرَّ الوزنُ الشاعرَ إلى إقصاء حرف أو أكثر من اسم من الأسماء .

٣ - التذنيب : وهو أن يضطرَّ الوزنُ الشاعرَ إلى زيادة حرف أو أكثر في اسم من الأسماء .

٤ - التغيير : وهو أن يضطرَّ الوزنُ الشاعرَ إلى تغيير صورة الاسم .

٥ - التفصيل : وهو أن يضطرَّ الوزنُ الشاعرَ إلى مجانبة اتساق الكلام وانتظامه .

\* رداءة « ائتلاف المعنى والوزن » . وينشأ عن ذلك عدة أوصاف قبيحة للشعر ، منها :

١ - المقلوب : وهو أن يضطرَّ الوزنُ الشاعرَ إلى قلب المعنى الذي قصد إليه .

٢ - المبتور : وهو أن يطول المعنى الذي رام الشاعر التعبير عنه فيضطرَّ إلى قطعه بالقافية وإتمامه في البيت الثاني .

\* رداءة « ائتلاف المعنى والقافية » . ومن صور ذلك :

١ - أن تكون القافية متكلِّفة قد فرضت نفسها على الشاعر دون أن تخدم المعنى .

٢ - ألا يتطلّب معنى البيت القافية ، بل يفرضها على الشاعر حرصه على أن تكون نظيرة لأخواتها في السجع .

#### ١٠ - طبيعة الشعر الغلوّ والمبالغة في تناول المعاني :

\* رأى قدامة أن من كان قبله مختلفون في مذهبين شعريّين : الغلوّ في المعاني ولزوم الحدّ الأوسط ، وأن جمهرة أنصار الفريقين لا تعرف الأساس الذي بنى عليه كل فريق مذهبّه .

\* أمّا قدامة فيستجيد ( الغلوّ ) ، ويؤيد مذهبه برأي تقديّ قديم ، دّل عليه بقول بعضهم : « أحسن الشعر أكذبه » ، وبأن ذلك إنّما هو مذهب فلاسفة اليونانيين على مذهب لغتهم .

\* وأساس فلسفة قدامة في إشار ( الغلوّ ) على الحدّ الأوسط أن من غالى من الشعراء إنّما أراد أن يجعل من الشيء مثلاً أعلى وغاية في الصفة التي يصفه بها ؛ فإن « كل فريق إذا أتى من المبالغة والغلوّ بما يخرج عن الوجود ويدخل في باب المعدم ، فإنما يريد به المثلّ وبلوغ النهاية في التعت . وهذا أحسن من المذهب الآخر » ( نقد ، ص ٦٢ ) .

#### ثانياً - الجانب التطبيقي :

١ - اللفظ الجيد كقول محمد بن عبد الله السلامي :

ألا ربّما حاجت لك الشوق عرصة	بمّان تمرّ بها الرياح الزعازع
بها رسم أطلال وجثم خواشع	عليهن تبكي الهاتفات السواجع
وبيض تهادى في الرياط كأنها	مها ربوة طابت لهن المراتع
تحرّين منا موعداً بعد رقبة	بأعقر تعلوه الشروج الدوافع
فجنّ هذواً والثياب كأنها	من الطلّ بلّتها الرهام النواشع

طُروِقاً وألجأنا الهوى نحو ربوة  
فلَمَّا قضينا غُصَّةً من عتابنا  
جرى بيننا منّا رَيسٌ يزِيدنا  
قليلاً وكان الليلُ في ذاك ساعةً  
ولئِنَّ من وجدٍ بمثلِ الذي بنا  
يزجِين بَكَراً يبهَرُ الرِّيطَ منها  
وقمنا إلى خُوصٍ كأنَّ عيونها  
بها غفلتُ عَنَّا العيونُ الخوادِعُ  
وقد فاضَ من بعد العتابِ المدامعُ  
سقاماً إذا ما استيقنته المسامِعُ  
وقَمَنْ ومَعروفٌ من الصُّبحِ صادعُ  
وسألتُ على آثارهِنَّ المِدارِعُ  
كما مارَ ثعبانُ الفُصَا المتدافعُ  
قلاتُ تراخى ماؤها فهو ناصعُ

- وكقول كَثِير :

ولَمَّا قضينا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجةٍ  
وشُدَّتْ على دَهْمِ المَهَارَى رحالنا  
أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا  
ومسَحَ بالأركانِ مَنْ هو ماسِحُ  
ولم ينظُرِ العادي الذي هو رائجُ  
وسألتُ بأعناقِ المطبِ الأباطِحُ

٢ - الوزن الجيد كما في أبيات المنخل بن عبيد الشكري :

ولَقَدْ دخلتُ على الفتا  
الكاعِبِ الحَنَنَاءِ تَر  
فدفعتهما فتدافعتُ  
وعطفتهما فتعطفُ  
ولثمتُهُما فتنفُستُ  
ولقد شربتُ من المُدا  
فإذا سكرتُ فإِنِّي  
وإذا صحتُ فإِنِّي  
ةِ الحِذْرِ في اليومِ المطيرِ  
قُلُ في الدَّمَغِ وفي الحريرِ  
مَشِي القطاةِ إلى الغديرِ  
كتعطفُ الغصنِ النَّضيرِ  
كتنفُ الطَّيِّ الغريرِ  
مةِ بالكبيرِ وبالصَّغِيرِ  
ربُّ الخَوَزْنِقي والسَّديرِ  
ربُّ الشَّهْوَةِ والبَعِيرِ

- وكما في أبيات كعب بن الأشرف اليهودي :

ربّ خالٍ لي لو أبصرته      سبط المشية ألباء أنف  
 لين الجانب في أقربيه      وعلى الأعداء سم كالذئف  
 ولنا بئر رواء جمّة      من يرذها بإناء يغترف  
 ونخيل في تلاع جمّة      تخرج التمر كأمشال الأكف  
 وصرير من محالٍ خلّة      آخر الليل أهازيج بدف

- وما جاد وزنه لما فيه من ( الترصيع ) قول أبي صخر الهذلي :

وتلك هيكلة، خوّدة مبتلة،      صفراء رغبلة، في منصب سيم  
 عذب مقلتها، جدل مخللها،      كالذئص أسفلها، محصورة القدم  
 سود ذوائبها، بيض ثرائبها،      مخض ضرائبها، صيغت على الكرم  
 عبل مقيدها، حال مقلدها،      بض مجردها لفاء في عم  
 سمح خلائقها، ذرم مرافقها      يروى معانيقها من بارد الشم  
 كأن معقنة في الدن مغلقة      صهباء مضففة من رابى رذم  
 شيت بموهبة من رأس مرقبة      جرداء مهيبة في حالق شم  
 خالط طعم ثناياها وريقتها      إذا يكون توالي النجم كالنظم

٣ - القوافي الجيدة . ومما جاد من القوافي ؛ لأنّ الشاعر ( صرّع ) في البيت الأول ، ثم صرّع أبياتاً آخر بعده ، قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ      بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
 ثم قال بعد أبيات :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلّل      وإن كنت قد أزمعت صرّمي فأجلي  
 حتى إذا أتى بأبيات بعد هذا البيت قال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي      بصبح وما الإصباح منك بأمثل



٤ - المدح الجيد . وذلك كقول زهير يمدح بني الصيداء :

إني سرحلٌ بالمطبيّ قصائدي      حتى تحلّ على بني ورقاء  
مِدْحاً لهم يتوارثون ثناءها      رهنّ لآخرهم بطول بقاء  
حُلاءٍ في النادي إذا ما جئتهم      جهلاء يوم عجاجة ولقاء  
مَنْ سالموا نالَ الكرامة كلّها      أو حاربوا ألوى مع العنقاء

- وكقول الأخطل غياث بن غوث التغلبي :

صُمُّ عن الجهل عن قيل الخناخرس      إذا أَلَمْتُ بهم مكروهة صبروا  
شُمسُ العداوة حتى يُستقادة لهم      وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قدّروا

- ومن هذا القبيل قول الشاعر :

يذكّرني بشرّاً بكاءً حمّامة      على فنّ من بطن بيشة مائل  
فتى مثل صفو الماء ليس بياخل      بخير ولا مُهْدٍ ملاماً لباخل  
ولا مظهر أحدوثة السوء معجباً      بإعلانها في المجلس المتقابل  
تري أهله في نعمة وهو شاحب      طوي البطن مخاص الضحى والأصائل

- ومن جيد المدح أيضاً قول محمد بن زياد الحارثي :

نخالهم للحلم صمّا عن الخنا      وخرساً عن الفحشاء عند التهاجر  
ومرضى إذا لاقوا حياءً وعفة      وعند الحفاظ كالليوث الخوادر  
لهم ذلّ إنصافٍ ولين تواضع      ومن عزهم ذلّت رقاب المعابر  
كانّ بهم وصماً يخافون عاره      وليس بهم إلا اتقاء للمعاير

- ومن جيد مدح الملوك خاصة قول نصيب بن رباح في سليمان بن عبد الملك :

أقول لركبٍ قافلين نقيتهم      قفا ذات أوшал ومولاك قارب

قفوا خبروني عن سليمان إني  
فعا جوا فأثنوا بالذي أنت أهله  
هو البدر والناس الكواكب حوله  
لمعرفه من أهل ودان طالب  
ولو سكتوا أثنت عليك الحائب  
وهل يشبه البدر المضيء الكواكب

- ومن جيد مدح ذوي الصناعات كالوزير والكاتب ما كان مثل قول منصور النمرى :

وليس لأعباء الأمور إذا اعترت  
يرى ساكن الأوصال باسط وجهه  
يمكث، لكن له صبور  
يريك الهوينى والأمور تطير

- ومن جيد مدح القائد قول منصور النمرى :

ترى الخيل يوم الرّوع يظمان تحته  
خلال لأطراف الأسنة نخرة  
وتروى القنا في كفه والمناصل  
حرام عليها متنه والكواهل

هـ - الهجاء الجيد . ومنه قول زياد الأعجم في غياظ بن حصين بن النذر :

وسيت غياظاً ولست بغياظ  
عدوك مسرور وذو الود للذي  
عدواً، ولكن الصديق تغيظ  
أق منك من غيظ عليك كظيظ  
نبي لما أوليت من صالح مضى  
تلين لأهل الغل والغمر منهم  
وأنت لتعداد الذنوب حفيظ  
وأنت على أهل الصفاء فظيظ

- ومنه قول الخطيئة وقد قصر هجاءه على البخل وحده :

كددت بأظفاري وأعلت مغولي  
تشاغل لما جئت في وجه حاجتي  
فصادفت جموداً من الصخر أملسا  
وأطرق حتى قلت قد مات أو عسى  
وأجمعت أن أنعاء حين رأيت  
فقلت له : لا بأس لست بعائد  
يفوق فواق الموت حتى تنفسا  
فأفرخ تلعوه السمادير مبلسا

٦ - المراثي الجيدة . ومن ذلك قول كعب بن سعد الغنوي يرثي أخاه :

لعمري لئن كانت أصابت منيةً      أخي، وللنابا للرجال شعوبٌ  
لقد كان أمّا جلّته فروجٌ      علينا، وأمّا جهله فعزيبٌ  
أخي ما أخي، لافاحشٌ عند بيته      ولا ورعٌ عند اللقواء هيوب  
حليمٌ إذا ماسورة الجهل أطلقتُ      حتّى الشيب، للنفس اللجوج غلوبٌ  
كعالية الرّمح الرذنيّ، لم يكن      إذا ابتدر الخيل الرجال يخيبٌ  
فيأتي لباكيه، وإني لصادقٌ      عليه، وبعض القائلين كذوبٌ  
ليبيك شيخٌ لم يجد من يعينه      وطاوي الحشا نائي المزار غريبٌ  
جموعٌ خلال الخير من كلّ جانبٍ      إذا جاء جئاء بهنّ ذهبٌ  
فتى لا يبالي أن يكون بحميمه      إذا نال خلّات الكرام شحوبٌ  
حليمٌ إذا ما الحلم زين أهله      مع الحلم في عين العبد مهيبٌ  
إذا ماتراءه الرجال تحفظوا      فلم تنطق العوراء وهو قريبٌ

- ومن هذا القبيل قول أوس بن حجر يرثي فضالة بن كلفة الأسدي :

أبا ذليجة من يكفي العشيرة إذ      أمسوا من الأمر في لبسٍ وتلبالٍ  
أمّ من يكون خطيب القوم إذ حفلوا      لدى الملوك ذوي أيدٍ وإفضالٍ  
أمّ من لأهل لواءٍ في مسكعةٍ      من خصيمهم لبسوا حقاً بإبطالٍ  
أمّ من لحى أضاعوا بعض أمرهم      بين القسوط وبين الذين دلدالٍ  
فرجت غمهم وكنت غيهم      حتّى استقرت نواهم بعد تزوالٍ  
أبا ذليجة من توصي بأرمليةٍ      أمّ من لأشعث ذي طمرين طملالٍ  
وما خليج من المروت ذو حدبٍ      يرمي الضرير بخشب الطلح والضالٍ  
يوماً بأجود منه حين تسأله      ولا مقبٌ بترح بين أشبالٍ  
ليث عليه من البردي هريّةً      كالمنزباني عيالٍ بأوصالٍ  
يوماً بأجراً منه جدّ بادرةٍ      على كمي بمهوى الحدّ فصّالٍ

٧ - التشبيه الجيد . ومن ذلك قول يزيد بن عوف العَلَيْمِيّ يذكر صوت جُرْع رجلٍ اللَّبَنَ :

فمبّ دِخَالاً جَزْعُهُ متواتر كوقعِ السُّحَابِ بالطُّرَافِ المصدِّدِ

- ومن ذلك قول أوس بن حجر يشبّه ارتفاع أصوات قومه في الحرب تارة وتوقفها تارة ، بصوت المرأة التي تجاهد أمر الولادة :

لنا صَرْخَةٌ ثمَّ إسكَاةٌ كما طرقتُ بنفسِ بِكَرٍ

- ومن جيّد التشبيه : لما فيه من جمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد وألفاظ يسيرة ، قول امرئ القيس يذكر فرسه :

له أَيْطَلَا ظُبِّي وساقا نعامي وإرخاء سِرْحَانٍ وتقريب تَنَقُّلٍ

- ومن التشبيه الذي ترجع جودته إلى أن الشاعر قد سلك فيه مسلّكاً خالف فيه مسلّك من سبقه من الشعراء قول أحدهم :

فلم أرَ إلّا الخَيْلَ تعسّدوا كأنّها سَنَوْرُها فوق الرؤوسِ الكواكبِ

٨ - الوصف الجيد . ومثاله قولُ عَدِيّ بن الرِّقَاعِ العاملي يصف الغبار الذي تثيره سنانك حمارين وحشين عند عَدُوِّهما :

يتماوران من الغبارِ مُلاءةً غبراءَ حكمةً ما تَسْجَاها

تطوى إذا علّوا مكاناً ناشراً وإذا السَّنانُكُ أسهلتُ نشرها

- ومنه قولُ ذي الرِّمّةِ :

تري الخُوْدَ يكرهن الرِّياحَ إذا جرتُ وميَّ بها لولا التَّحْرُجُ تفرحُ

إذا ضربتها الرِّيحُ في المِرْطِ أشرفتُ روادفها وانضمَّ منها الموشحُ

٩ - النسيب الجيد . ومنه قول أبي صخر الهذلي :

أما والذي أبكى وأضحك والذي	أما والذي أبكى وأضحك والذي
لقد كنتَ آتيها وفي النفسِ هَجْرُها	لقد كنتَ آتيها وفي النفسِ هَجْرُها
فأهو إلا أن أراها فجاءةً	فأهو إلا أن أراها فجاءةً
وأنسى الذي قد كنتَ فيه هَجْرُتها	وأنسى الذي قد كنتَ فيه هَجْرُتها
ويعني من بعض إنكار ظلمها	ويعني من بعض إنكار ظلمها
خافةً أنني قد علمتُ لئن بدا	خافةً أنني قد علمتُ لئن بدا
وإنِّي لأدري إذا النفسُ أشرفتُ	وإنِّي لأدري إذا النفسُ أشرفتُ

- ومن جيد النسيب ، لتضمنه الدعاء لديار الأحبّة بالسّقيّا ، قولُ رجلٍ من

عبس :

إذا الله أسقى دِمتين بيلدة	من الأرض سقيّا رحمة فسقاها
نزلنا بهذي نزلةً ثم نزلةً	بهذي فطاب المنزلان كلامها
فبتُ أشيمُ البرقُ مرتفقاً به	يدأ عن يدٍ حتى وفي منكباها

- ومن هذا القبيل قول الشّماخ :

رأيتُ سنا تَبرّقُ فقلتُ لصاحي	بعيدٌ بقلجٍ ما رأيتُ سحيقُ
فباتَ مهمّاً لي يذكّرني الهوى	كأنّي لَبرّقٍ بالحجازِ صديقُ
وباتَ فؤادي مستخفّاً كأنه	خوافي عَقابٍ بالجنّاحِ خفوقُ

- ومن أجود القول في الغزل قول كثير عزة :

يوذُ بأن يمسي سقيماً لعلها	إذا سمعتُ عنه بشكوى تراسلُهُ
ويَهْزُ للمعروفِ في طلبِ العلى	لِتُحمدَ يوماً عند ليلي شائِلُهُ

١٠ - صحّة التقسيم . ومن أمثلتها قول نُصيب وقد أتى على أقسام جواب الحبيب

عن الاستخبار :

فقال فريقُ القوم: لا، وفريقهم: نعم، وفريقُ قال: ويحك ما ندري

- ومثل ذلك قول الأسعر بن حمران الجعفي يصف فرساً :

أما إذا استقبلته فكأنه      باز يكفكف أن يطير وقد رأى  
أما إذا استدبرته فتسوقه      ساق قوص الوقع عارية النساء  
أما إذا استعرضته متطراً      فتقول هذا مثل سرحان الفضا

١١ - صحة المقابلات . وذلك كقول بعضهم :

فواعجباً كيف اتفقنا فناصح      وفي، ومطوي على الغل غادر  
- ومثله قول الآخر :

وإذا حديث ساءني لم أكتب      وإذا حديث سرتني لم أشر

١٢ - صحة التفسير . كقول الفرزدق :

لقد خنت قوماً لولجات إليهم      طريد دم أو حاملاً ثقل مغرم  
لألفيت فيهم مطعماً ومطاعناً      وراءك شزراً بالوشيع المقوم

١٢ - التميم . ومنه قول نافع بن خليفة الغنوي :

رجال إذا لم يقبل الحق منهم      ويعطوه عاذوا بالسيف القواطع  
- وقول طرفة بن العبد :

فسقى ديارك غير مفسدها      صوب الربيع وديمة تهمي  
- ومثله قول حسان بن ثابت :

لم تفقها شمس النهار بشيء      غير أن الشباب ليس يدوم

١٣ - المبالغة . ومن صورها قول عمير بن الأيهم التَّغْلِيّ :

ونكرمُ جازنا مادامَ فينا      وتبَعَةُ الكرامةَ حيثَ مالا  
- وقولُ أوس بن غَلَفاءِ المَحْجَبِيِّ :

وهمُ تركوكَ أسْلَحَ من حُبَارَى      رأتُ صقراً، وأشرَدَ من نَعَامِ  
١٤ - التكافؤ . ومثاله قول الشاعر :

خَلُّوْا الثَّمَالِ، وهو مَرٌّ بِاسِلٌ      يحمي الذَّمَارَ صَبِيحَةَ الإِرْهَاقِ  
- وقول دِعْبِل بن عَلِيٍّ الخُرَاعِيِّ :

لا تعجبي ياسلَمُ من رجلٍ      ضحكك المشيبُ برأسِهِ فبكي  
١٥ - الالتفات . ومثاله قول الرَّمَّاح بن مَيَّادَةَ :

فلا صَرْمُهُ يبدو، وفي اليأسِ راحةٌ      ولا وِثْلُهُ يصفولنا فنكارِمُهُ  
- وقول جَذْيَر بن رَبِيعان :

معاذيلُ في الهيجاءِ ليسوا بذادةٍ      مجازيعُ عند اليأسِ، والخُرُّ يَضْبِرُ  
١٦ - المساواة : ومثالها قول زهير :

ومها تَكُنْ عندَ امرئٍ من خَلِيقَةٍ      وإن خالها تَخْفَى على الناسِ تُعْلَمُ  
- وقوله :

إذا أنتَ لم تُقْصِرْ عن الجَهْلِ والخَنَا      أصبتَ حلياً أو أصابك جاهِلٌ  
١٧ - الإشارة . وذلك كقول امرئ القيس :

فإن تَهْلِكُ شَنْوَةً أو تُبْذَلُ      فسيري، إن في غُثَّانٍ خالاً

بِعَزْمِهِمْ عَزَزَتْ وَإِنْ يَذِلُّوا      فذَلُّهُمْ أَنَا لِكِ مَا أَنَا لَا  
- وقول زهير :

فإِنِّي لَوَلَقَيْتُكَ وَأَتَجَهَّنَا      لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرَةٍ كَيْفَاءُ  
١٨ - الإرداف . وذلك كقول عمر بن أبي ربيعة :

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنُوفِلِ      أَبُوهَا ، وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمُ  
- ومن هذا القبيل قول امرئ القيس :  
وَيُضْحِي فَتِيثَ الْمُسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا      نُوُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ  
١٩ - التمثيل . ومثله قول ابن ميادة :

أَلَمْ تَكْ فِي يَمْنَى يَدَيْكَ جَعَلْتَنِي      فَلَا تَجْعَلْنِي بَعْدَهَا فِي شِمَالِكَ  
وَلَوْ أَنَّي أَذْنِبْتُ مَا كُنْتُ هَالِكًا      عَلَى خَصْلَةٍ مِنْ صَالِحَاتِ خِصَالِكَ  
- وقول يزيد بن مالك الغامدي :

فَإِنْ ضَبَحُوا مِنَّا زَأْرُنَا فَلَمْ يَكُنْ      شَبِيهَاً بِزَأْرِ الْأَسَدِ ضَبْحُ الثَّعَالِبِ  
٢٠ - المطابق والمجانس . ومثال الأول قول زياد الأعجم :

وَبُنْتُهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ      وَلِلْوَمِّ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامُ  
- ومثال المجانس قول الفرزدق :

خَفَافٌ أَخَفَّ اللَّهُ مِنْهُ سَحَابُهُ      وَأَوْسَعُهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبِ  
٢١ - التوشيح . ومثاله قول الراعي :

وَإِنْ وَزِنَ الْحَصَى فَوَزَنَتْ قَوْمِي      وَجَدْتُ حَصَى ضَرِيَّتِهِمْ رَزِينَا



- وقول مضرس بن ربيعي :

تَمَنَيْتُ أَنْ أَلْقَى سَلِيمًا وَمَالِكًا      عَلَى سَاعَةٍ تَنْسِي الْحَلِيمَ الْأَمَانِيَا  
٢٢ - الإيغال . ومثاله قول امرئ القيس :

كَأَنَّ عَيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَائِنَا      وَأَرْحَلُنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يَتَّقَبِ  
- وقول زهير :

كَأَنَّ قُتُسَاتِ الْعِيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ      نَزَلْنَ بِهِ حُبُّ الْفَنَّا لَمْ يَحْطَمْ  
- ومن صور الإيغال قول امرئ القيس يصف جري الفرس :

إِذَا مَا جَرَى شَاوَيْنِ وَابْتَلَّ عِطْفَهُ      تَقُولُ هَزِيرُ الرِّيحِ مَرَّتْ بِأَثَابِ

تنبيه :

إنَّ صفات الرِّدَاءَةِ في الشعر هي ماناقض أمثلة الجودة ؛ وابتغاء تجنُّب الإطالة  
رأينا قصر الأمثلة على صفات الجودة .

الإضافات النِّقْدِيَّة :

يمثِّلُ قدامة بن جعفر ، لقارئه ، عقليةً نقديَّةً متميِّزة . وأياً كانت أوجه القصور  
التي يمكن أن توجَّه إلى آرائه النِّقْدِيَّةِ ، فإن اقتحامه موضوعاً شائكاً مما يجب أن يوضع  
في الحسبان عند تقييم إنجازاته في النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ . ولعلَّ أظهر ما يميز قدامة أنه آنس  
في نفسه قدرة على حلِّ ( عقدة ) من عُقَدِ الثَّقَافَةِ الْأَدْبِيَّةِ فِي عَصْرِهِ ؛ عقدة رأى أنَّ فِقْهَ  
علم الشعر لم يعرض لها على نحو ما ينبغي . ومهما يكن ، فإنَّ متأمل ( نقد الشعر )  
يستطيع أن يسجِّلَ لقدامة الإضافات الآتية :

١ - تقديم نظرية شعرية متماسكة نسبياً ، ويمكن الإفادة من مطالبها في تناول

الأعمال الشعرية . وقد كان قدامة سباقاً إلى إعطاء تعريف للشعر يلحظ عناصره الرئيسة من قول ووزن وقافية ومعنى . وأياً كان حكمنا على هذا التعريف ، فإنَّ كلَّ من يتكلَّم على شأن من شؤون الشعر سيجد نفسه دائماً قريباً من الميدان الذي جال فيه عقلُ قدامة .

٢ - استطاع قدامة أن يعطي إطاراً نظرياً مقبولاً لغير قليل من آراء القدامى بشأن الفنِّ الشعريِّ . ولعلَّكَ تكون على بينة من هذا حين تتأمل استغلاله المقولة النقدية الشهيرة المنسوبة إلى الفاروق في تفريظ شعر زهير : « كان لا يعاظم بين الكلام ، ولا يتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه » .

٣ - تصوّر قدامةُ الشعرَ صناعةً من الصناعات ؛ وهو في هذا يقترب من تصوّر العرب الشعرَ ( علماً ) أو ( فطنةً ) . والحقُّ أن أظهر ما يميز الشعر عن النثر ما فيه من نظام صارم يضيفي عليه صورة البنية الخاصة ، وما أكثر ما كرّر قدامة هذا التعبير : ( بناء الشعر ) و ( بنية الشعر ) .

٤ - اقترب قدامةً بالنقد من أن يكون علماً موضوعياً ، يعتمد أسساً واضحة المعالم في الحكم على الشعر . وإذا كنّا نأخذ على قدامة أنه قلّل من شأن الذوق في إدراك الجمال الشعريِّ ، أو ألغاه ، فإنّه وضع بين أيدي الدارسين معايير جمالية ملموسة يسهل لحظها واعتمادها في تناول الأعمال الشعرية .

٥ - قدّم قدامة مثلاً للنقاد ذي الثقافة العربية الأصيلة التي عضدتها ثقافة فلسفية وافدة ، مصدرها اليوناني واضح القسّمات . وقد أشار قدامة في غير موضع من كتابه إلى مصادر ثقافته .

٦ - إنَّ وقوف قدامة عند الأغراض الشعرية الرئيسة ، وإلحاحه على وجوب انتماء معاني الشاعر إلى الغرض الذي قصد إليه منذ البدء ، يؤوّل إلى المطالبة بضرب من

الوحدة الفكرية للقصيدة . وقد يدفع مثل هذا الرأي إلى أن يأخذ الشاعر نفسه بالتثقيف والقراءة وإعادة النظر في كل ما يطلع به على الناس .

٧ - رفد قدامة معجم النقد والبلاغة عند العرب بغير قليل من الأسماء التي صارت بعد مصطلحات غاية في التعبير العلمي الدقيق . وقد اغتبط قدامة بهذا الصنيع فقال : « إني لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدلُّ عليها ، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلتُ ذلك » ( نقد ، ص ٢٤ ) .

### التفكير النقدي عند قدامة :

\* ينتمي التفكير النقدي عند قدامة إلى دائرة التفكير المنطقي الذي يجعله في وضع حدود لكل الأشياء والمعارف . ومن هذه الوجهة تصوّر قدامة أنه إذا حدّد أمرين اثنين استطاع الوصول إلى أمر ثالث هو الغاية التي رمى إليها من تأليف الكتاب . وأوّل الأمرين هو أسباب الشعر أو مكوّناته الرئيسة ، وقد حدّدها قدامة بالقول والوزن والقافية والمعنى . والثاني أنّ لكلّ من هذه الأسباب صورَ جودة وصور رداءة . وبتحديد حظّ كلّ من أسباب الشعر من الجودة والرداءة يميز جيّد الشعر من رديئه .

\* تصوّر قدامة النقد بوصفه « تمييز جيّد الشعر من رديئه » ، ورأى أنّ عمل الناقد ينهض على دعامين : « إعمال الفكر وإجادة سبر الشعر » . ولا شك في أنّ إعمال الفكر والسبر الجيّد للشعر ، أي الفحص الدقيق ، عملية تأمل وملاحظة وتتبع تتجه نحو الموضوع ، الذي هو الأثر الشعري . ويضعف فيها نسبياً عمل الذوق الذي يعتمد على الانفعال الذاتي بالموضوع المتأمل . وجملة القول في هذا أنّ تفكير قدامة النقدي منشغل بالموضوع أكثر من انشغاله بذات الناقد ، أو الشاعر ، وأنّه مستيقنٌ قدرة العقل على الكشف إلى حد بعيد .

\* إنّ قياس قدامة إبداع الشعر بالتنفيذ المتبع في الفنون النفعية كالنجارة

والصياغة ينبئ عن تصوّر للعمل الشعريّ يرى فيه ضرباً من المهارة في خلّع صور جميلة على المعاني ، أو تقديم المعاني تقديماً فنياً . ومثل هذا التّصوّر يَسِدُّ السّار على أشعار كان همّ الشاعر فيها منصرفاً تماماً إلى تصوير حاجات النفس ، وعلى أشعار مثلت تأملات عقلية عالية ، جسّدت صلة الإنسان بالوجود والمطلق والمجهول .

\* تصوّر قدامة الشعر شيئاً ( قازاً ) ثابتاً ؛ ومن ثمّ عوّل في تقده على ( الكمّ ) و ( الكيف ) : لكنّ طبيعة الشعر ، والفنون على الجملة ، أنها ضاربة الجذور في النفس الإنسانية ، مما يجعلها أدنى إلى العفوية والتلقائية والانسحاب الحرّ . وذلك مأخذ على قدامة .

## الفصل التاسع

### الموازنة بين الطائيين

الحسن بن بشر الأمدي ( ت ٢٧١ هـ )

- المؤلف :

\* هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، الأمدي أصلاً ، البصري مولداً ونشأة .  
ولد في أواخر القرن الثالث .

\* تلقى العلم عن أشياخ عصره كالأخفش ، والزجاج ، وابن السراج ، والحامض ،  
وابن دريد ، ونفطويه .

\* وُصف في كتب التراجم بأنه : حسن الفهم ، جيد الرواية والدراية ، سريع  
الإدراك ، أتسع في الآداب وبرز فيها ، وانتهت رواية الشعر القديم والأخبار في آخر  
عمره إليه . قال عنه النديم في ( الفهرست ) : « إنه مليح التصنيف ، جيد التأليف ،  
يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يصنعه من التأليف » .

\* تولى الكتابة لكثيرين ؛ إذ كتب في بغداد لأبي جعفر هارون بن محمد الضبي ،  
وفي البصرة لأبي الحسن أحمد بن الحسن بن المثنى ، ولأخيه طلحة بن الحسن بن المثنى .  
ثم كتب لابني عبد الواحد الهاشمي : القاضي أبي جعفر ، والقاضي أبي الحسن ؛ وقد شهر  
بذلك حتى لقّب بـ ( كاتب بني عبد الواحد الهاشميين ) .

\* له ديوان شعر في مئة ورقة ؛ وقه وصف ياقوت شعره فقال : « كان كثير الشعر ، حسن الطبع ، جيد الصنعة ، مشتهراً بالتشبيهات » .

\* ترك عدداً من التصانيف التي ينتهي معظمها إلى النقد والأدب . ومن ذلك :

- ١ - المؤلف والمختلف من أسماء الشعراء .
- ٢ - كتاب نثر المنظوم .
- ٣ - تفضيل امرئ القيس على الشعراء الجاهليين .
- ٤ - تبين غلط قدامة في كتابه ( نقد الشعر ) .
- ٥ - معاني شعر البحري .
- ٦ - الرد على ابن عمار فيما خطأ به أبا تمام .
- ٧ - فرق ما بين الخاص والمشارك من معاني الشعر .
- ٨ - كتاب فعلت وأفعلت .
- ٩ - الموازنة بين أبي تمام والبحري . وهو الذي سنعمل عليه في تبين جهد الأمدي النقدي .

\* توفي الأمدي سنة سبعين وثلاث مئة ، أو إحدى وسبعين وثلاث مئة من هجرة النبي عليه الصلاة والسلام .

كتاب الموازنة بين الطائيين :

- التسمية :

الاسم الكامل للكتاب هو : ( الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحري في شعرهما » . وقد بين الأمدي هذه التسمية في مقدمة الكتاب .

### • قصد المؤلف من تأليف الكتاب :

\* يبين الأمدي في مقدمة الموازنة أن واحداً من عليّة القوم حثّه على تقديم كتاب يوازن فيه بين أبي تمام والبحريّ ؛ وفي ذلك يقول : « هذا ما حثت - أدام الله لك العزّ والتأييد ، والتوفيق والتسديد - على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائيّ وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحري في شعرهما ، وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عزّ وجلّ قد وهب فيه السلامة ، وأحسن في اعتماد الحقّ وتجنّب الهوى المعونة فيه برحمته » .

• وقد تحاشى الأمديّ إصدار حكم صريح نهائيّ بتفوق أحد الشعارين ، وترك ذلك لقارئ كتابه الذي وضع بين يديه ما يمكنه من إصدار هذا الحكم النهائيّ .

\* وقد اقتضى قصد المؤلف ، في أن يستطيع القارئ إدراك أيّ الشعارين أشعر ، أن يتألف الكتاب من قسمين رئيسين : الأول تقديم طويل في النقد التطبيقي تناول فيه مذهبي الشعارين ، ومساوئهما في السرقات ، وغلطهما في المعاني والألفاظ ، وإساءة من أساء منهما في الطباق والجناس والاستعارة ورداءة النظم واضطراب الوزن . والثاني الموازنة نفسها . وقد عمد فيه الأمديّ إلى اختيار أشعار للشاعرين في كلّ غرض من الأغراض الشعرية . وفي كلّ غرض ذكر المعاني التي يتفق فيها الشاعران ، ووازن بينها معنى معنى ، وذكر أيّ الشعارين أشعر في هذا المعنى . ويرى الأمديّ أن هذا النهج يسهّل جزءاً من مهمة القارئ في تبين أيّ الشعارين أشعر من الآخر على الإطلاق . لكنّه يظلّ جزء آخر من المهمة يتوقّف بلوغه على ذات الناقد . والأمديّ يريد أن يقول للقارئ إن إصدار الحكم بتفوق أحد الشعارين يتطلّب أمرين : الموازنة بين شعريّ الشعارين ، وقد قدّم الأمديّ ذلك للقارئ ، ثم شيء من الدربة والتجربة وطول الملابس ، وهذا من شأن القارئ الذي يبتغي تمييز جيّد الشعر من رديئه ، ومعرفة أيّ الشعارين أشعر . وعن هذا الجزء يقول الأمديّ : « وهو ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهي علّة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول

الملابسة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة مَنْ سوام من قصت قريحته ،  
وقلت دربته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج بها .

- مادة الكتاب :

انطوى كتاب الموازنة على مادة نقدية ثرية ، وتدخل في صميم النقد التطبيقي .  
وجملة القول أن قارئ الموازنة يجد المادة الآتية :

١ - احتجاج أصحاب أبي تمام وأصحاب البحتري في تفضيل أحدهما على الآخر .

٢ - مساوئ الشاعرين :

أ - مساوئ أبي تمام ( سرقات أبي تمام - أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى - بعيد  
الاستعارات في شعر أبي تمام - رديء التجنيس في شعر أبي تمام - المستكره من الجناس  
والطباق في شعر أبي تمام - سوء نظم أبي تمام وتعقيد ألفاظ نسجه ، ووحشي ألفاظه  
[ المعازلة - حوشي الكلام ] اضطراب الأوزان في شعر أبي تمام ) .

ب - مساوئ البحتري ( سرقات البحتري : من الشعراء عامة ، من أبي تمام  
خاصة - ما ادعى أبو الضياء بشر بن تميم أن البحتري سرقه من أبي تمام وليس بسرقة -  
أخطاء البحتري في المعاني - ما أنكر على البحتري وليس بمنكر ولا خطأ - سوء التقسيم في  
شعر البحتري - التعقيد في شعر البحتري - رديء التجنيس في شعر البحتري - اضطراب  
الأوزان في شعر البحتري ) .

٣ - الموازنة بين الشاعرين :

- مقدّمة في حاجة الناقد إلى الدربة عند الموازنة بين أشعار الشعراء .

- فضل أبي تمام .

- فضل البحتري .

- أسباب التجويد في الصناعة الشعرية .



- الموازنة بين الشاعرين في الموضوعات .

- الموازنة بين ابتداءاتها .

- ما انفرد كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه .

- ما وقع في شعرهما من التشبيه .

- ما وقع في شعرهما من الأمثال .

٤ - الاختيار المجرّد من شعرهما مرتّباً على حروف المعجم .

- الفكر النقديّة الأساسيّة في الموازنة :

١ - آراء معاصري الآمدي في شعر الشاعرين :

بيّن الآمدي أنّ جمهرة من رآهم من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن جيّد أبي تمام فائق الجودة ، وردّيه مطروح مرذول ؛ ومن ثم كان شعره مختلفاً لا يشبه بعضه بعضاً . وأنّ شعر البحترى في جلته صحيح السبك ، حسن الدّيباجة ، ليس فيه سفاسف ولا ردي ولا مطروح ؛ ومن ثم كان مستويّاً يشبه بعضه بعضاً .

٢ - تباين أذواق المعاصرين للآمدي وتباين اختياراتهم :

\* يذهب الآمدي إلى أنّ رواة الأشعار الذين رآهم فاضلوا بين الشاعرين ؛ لغزارة شعرهما ، وكثرة جيدهما وبدائعها ، لكنّهم لم يتفقوا على أيّها أشعر .

\* وقد بيّن أنّ ثمة ثلاثة أذواق نقدية في عصره ، وكان لكل منها اختياره :

١ - ذوق الكتّاب والأعراب والشعراء المطبوعين وأهل البلاغة ؛ وقد فضل هؤلاء البحترى ، ونسبوه إلى « حلاوة اللفظ ، وحسن التخلّص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المآتي ، وانكشاف المعاني » .

٢ - ذوق أهل المعاني ، وشعراء الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام ؛ وقد فضل هؤلاء أبا تمام ، ونسبوه إلى « غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج » .

٢ - ذوق كثير من الناس ، وقد رأى هؤلاء أنَّ الشاعرين طبقة واحدة ، ولا فضل لأحدهما على الآخر ؛ أي إنها متساويان .

٣ - لكل من الشاعرين طبقة خاصة :

\* ينكر الأمدي قول من قال إنها طبقة واحدة ، ويذهب إلى أنَّ لكل منها مذهباً خاصاً ، ويمكن تصنيفه في طبقة خاصة :

\* أما البحتريّ « فأعراي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكرّة الألفاظ ووحشي الكلام ؛ فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى » .

\* وأما أبو تمام « فشديد التّكلف ، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعاني ، شعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة ؛ فهو بأن يكون في حيّز مُسلم بن الوليد ومنّ هذا حذوه أحقّ وأشبه » .

٤ - تباين الأذواق يجعل الأحكام الجمالية على الأشعار نسبيّة وغير نهائية :

\* يرى الأمدي أنَّ أداة الحكم على الشعر هي الذوق المدرب ، والذوق شخصيٌ يختلف من شخص إلى آخر ؛ ومن ثم لا يجوز له أن يصدر أحكاماً نهائية بأن أحد الشاعرين أشعر من الآخر .

\* ومن هذه الوجهة - في رأيه - لم يتفق الناس على أيّ الأربعة الجاهليين أشعر : امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى ، ولم يتفقوا أيضاً على أيّ الثلاثة الإسلاميين أشعر : جرير والفرزدق والأخطل .

\* يُرجع الأمدي قارئ كتابه إلى ذوقه الخاص : ليحكم من خلاله على شعر الشاعرين « فإن كنت - أدام الله سلامتك - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر

صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرواق فالبحتري أشعر عندك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة .

#### ٥ - السرقات الشعرية :

\* استنفدت هذه الفكرة قدراً كبيراً من جهد الأمدي . وثبّه في التقديم لسرقات أبي تمام على أنّ هذا الشاعر اشتهر بالشعر ، وشُغِفَ به ، وانشغل بتمييزه ودراسته زمناً طويلاً ، وسُمّي عدداً من اختيارات أبي تمام الشعرية . وانتهى من ذلك إلى القول عن أبي تمام : « إنّ الذي خفي من سرقاته أكثر مما قام منها على كثرتها » .

\* ويرجع حديث الأمدي عن السرقات الشعرية لأبي تمام والبحتري إلى

مصدرين :

- ما وقع عليه في كتب الآخرين من سرقاتها .

- ما استنبطه هو نفسه من سرقاتها .

\* أثبت الأمدي قدرة نقدية عالية على لحظ النقاط التي يلتقي فيها الشعراء في معالجة الفكرة الواحدة أو المعنى الواحد ؛ ممّا يُعدُّ سرّاقاً . كما أظهر تفوقاً في تحديد نقاط تبرز الشاعر أو قصوره .

\* يحدّد الأمدي السّرَقَ بأنه إنّما يكون في « البديع المخترع الذي يختصّ به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، ممّا ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال : أخذه من غيره » .

#### ٦ - تطلّب أبي تمام البديع جعله يخطئ في الألفاظ والمعاني والاستعارات :

\* تأخذ هذه القضية قدراً كبيراً من اهتمام الأمدي . ويذهب صاحب الموازنة إلى أنّ الذين انحرفوا عن أبي تمام إنّما انحرفوا بسبب هذه الأخطاء ، لا بسبب السرقات التي يرون أنّها باب دخله كلُّ الشعراء .

\* ينقل الأمدي عن بعض العلماء تصوّرهم الباعث الذي دفع أبا تمام إلى أخطائه :  
ويروي لحذيفة بن أحمد قوله : « إِنَّ أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المُحال » . كما  
يروى لآخر قوله في هذا الشأن : « أَوَّلُ من أفسد الشعرَ مُسْلِمُ بن الوليد ، وإنَّ أبا تمام  
تبعه ، فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه » .

\* وتروق أمثال هذه الآراء الأمديّ فيعلّق عليها بقوله : « كأنهم يريدون إسرافه  
أبي تمام في طلب الطباق والتّجنيس والاستعارات ، وإسرافه في التماس هذه الأبواب  
وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يُعرف ولا يُعلم غرضه فيها  
إلا مع الكدّ والفكر وطول التأمّل ، ومنه ما لا يُعرف معناه إلا بالظنّ والحُدس .  
ولو كان أخذ غفوة هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبةً  
ويقتصرها مكارهةً ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود ،  
وأورد من الاستعارات ما قرب في حُسْنٍ ... - لظننته كان يتقدّم عند أهل العلم بالشعر  
أكثر الشعراء المتأخّرين ، وكان قليله حينئذٍ يقوم مقام كثير غيره » .

\* يقدم الأمديّ أمثلة كثيرة لأغلاط أبي تمام في المعاني والألفاظ ، وقد استمدّ  
بعضها من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر ، واستخرج هو شطراً منها .

#### ٧ - الموقف النقديّ من أخطاء الشعراء :

\* هذه إحدى الفِكر التي يحفل بها الأمديّ كثيراً ، وتتردّد في غير موضع من  
الموازنة . ويرى الأمديّ أنّ وقوع الشاعر في الخطأ أمرٌ معروفٌ منذ القديم ، لكنّ  
أسباب الخطأ عند الشاعر القديم تختلف عنها عند الشاعر المُحدّث . فقد يخطئ الشاعر  
البدويّ عندما يصف أشياء في الأمصار لم يقع عليها عيانه ، وينبغي أن يتغاضى له عن  
مثل هذه الأخطاء . أمّا الحضريّ الذي عرف الأشياء فليس له عذرٌ في ذلك ؛ فإنّ مثل  
« أبي تمام لا يسوّغ له الغلط في مثل هذا ؛ لأنه حضريّ ، وإنما يسامح في ذلك البدويّ  
الذي يريد الشيء ولم يعاينه فيذكر غيره ؛ لقلة خبره بالأشياء التي تكون بالأمصار » .

\* ومن قبيل أخطاء الشاعر ( القلب ) ، ويذهب الآمدي إلى أن القلب جاء في أشعار القدامى ، ويُفقر لهم هذا ؛ لقولهم الشعر على البدئية وعفو الخاطر . أما المتأخرون فلا يساحون عليه .

#### ٨ - الإغراق في الصنعة وآثاره السيئة في الشعر :

\* وقف الآمدي عند هذه الفكرة وهو في صدد الحديث عن « الرذل من الفاظ أبي تمام ، والساقط من معانيه ، والقبيح من استعاراته ، والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه » .

\* ويذهب صاحب الموازنة إلى أن مثل هذه النقائص جاءت في أشعار القدامى . فرها أبو تمام ، فاعترَّ بها « طلباً منه للإغراق والإبداع ، وميلاً إلى وحشي المعاني والألفاظ » .

\* ويبين الآمدي أن النقاد تجاوزوا عما جاء من هذه الأنواع المستكره في البيت الواحد أو البيتين من شعر الشاعر القديم حين يكون محسناً في سائر أبياته « لأن الأعرابي لا يقول إلا على قريحته ، ولا يعتصم إلا بخاطره ، ولا يستقي إلا من قلبه » . لكنَّ لهم موقفاً آخر من الشاعر المحدث حين يُكثر في شعره من هذه النقائص . وفي هذا يقول الآمدي : « وأما المتأخر الذي يطبع على قوالب ، ويحذو على أمثلة ، ويتعلم الشعر تعلُّماً ، ويأخذه تلقناً ، فمن شأنه أن يتجنَّب المذموم ، ولا يتبع من تقدّمه إلا فيما استحسن منهم ، واستجيد لهم ، واختير من كلامهم » .

\* يرى الآمدي أن مآق هذه العيوب في شعر الشاعر إنما هو تطلُّب الشاعر الصنعة في كل بيت من أبياته . ويذهب إلى أن ذلك يسيء إلى شعر الشاعر شديد الإساءة : فإنَّ الشاعر « قد يُعابُ أشدَّ العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه ؛ فإنَّ مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة ، مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلُّف وشدة التعلُّل ، كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممَّن سلك هذه الطريقة حتى

سقط شعره ؛ لأنَّ لكلَّ شيءٍ حداً : إذا تجاوزه المتجاوزُ سُمِّيَ مفرطاً ، وما وقع الإفراط في شيءٍ إلا شانه ، وأعاد إلى الفساد صحته ، وإلى القبح حسنه وبهائه .

#### ٩ - حسن الاستعارة وقبيحها :

\* يدعو الأمديّ ، وهو في صدد الحديث عن قبيح استعارات أبي تمام ، إلى أن تكون اللفظة المستعارة لائقة بما استعيرت له وملائمة لمعناه « وإنما تُستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به ؛ لأنَّ الكلام إنَّما هو مبنيٌّ على الفائدة في حقيقته ومجازه ، وإذا لم تتعلّق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها » .

\* ويرجع الأمديّ « بعيد الاستعارة » عند أبي تمام إلى أنه رأى أشياء يسيرة من « بعيد الاستعارات » في أشعار القدماء « فاحتذاها ، وأحبَّ الإبداع ، وأغرق في إيراد أمثالها ، واحتطب ، واستكثر منها » .

\* والصحيح أنَّ معظم آراء الأمديّ في هذا الشأن يدين به إلى سابقيه ، كالأصمعيّ ، والجاحظ ، وابن المعتزّ ، وسواهم .

#### ١٠ - المعاظلة وحوشي الألفاظ :

\* جاء حديث الأمديّ عن المعاظلة وحوشي الألفاظ في باب عقده للحديث عن « سوء نظم أبي تمام وتعقيد ألفاظ نسجه ووحشي ألفاظه » ، وذكر أنَّ مثل ذلك كثير في شعر هذا الشاعر .

\* وينقل الأمديّ عن يسميهم أهل العلم بالشعر تفسيرهم مصطلحي ( المعاظلة ) و ( الحوشي ) ، اللذين ذكر الفاروق - رضي الله عنه - أنَّ زهير بن أبي سلمى قد تجنّبها في شعره . يقول الأمديّ : « وهي [ المعاظلة ] مداخلة الكلام بعضه في بعض ، وركوب بعضه لبعض ، من قولك : تعاظّل الجراد ، وتعاظلت الكلاب ، ونحوها مما يتعلّق بعضه ببعض عند البقاد ، وأكثر ما يستعمل في هذين النوعين ، وكذلك

فسرّوا حوشيّ الكلام ، وهو الذي لا يتكرّر في كلام العرب كثيراً ، فإذا ورد مستهجناً .

\* يذهب صاحب الموازنة إلى القول إنّ قدامة بن جعفر « غلط في أمثلة المعاظلة غلطاً قبيحاً » . ويجعل الأمديّ من المعاظلة « شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها ، وإن اختلّ المعنى بعض الاختلال » .

#### ١١ - طبيعة المعرفة النقدية :

\* يوضح الأمديّ أنّ المعرفة النقدية تعتمد أساساً على الطبع والدربة وطول مُدَارسة الأعمال الأدبية ؛ ممّا يَنمي الذوق الجماليّ ، ويضاعف قدرته على استشعار مظاهر الجمال في الفنّ الشعريّ .

\* وينبّه الأمديّ على أمر خطير في المعرفة النقدية ، وهو أنّ الناس أجراً على الخوض في غمارها منهم على الخوض في غار أيّ تخصّص آخر ؛ فإنّ « العلم بالشعر قد خَصَّ بأن يدعيه كلّ أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله » .

\* ويبين صاحب الموازنة أنّ اعتماد المعرفة النقدية على الطبع والدربة وطول الملائسة جعل من المسير لتعليل الأحكام النقدية . وينطبق هذا على الأحكام الجمالية جميعاً ، سواء أكان ذلك في الأدب أم في غيره من المهارات « ألا ترى أنّه قد يكون فَرَسَانِ سَلِيمَيْن من كلّ عيب ، موجودة فيها سائر علامات العِتق والجودة والنّجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة ، وكذلك الجاريتان البارعتان في الجمال ، المتقاربتان في الوصف ، السّليمتان من كلّ عيب ، قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق ، حتى يجعل بينهما في الثمن فضلاً كبيراً ، فإذا قيل له وللنّحاس : من أين فضّلت أنت هذه الجارية على أختها ؟ - ومن أين فضّلت أنت هذا الفرس على صاحبه ؟ - لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه

كل واحد منها بطبعه ، وكثرة دُرْبته ، وطول ملاسته . فكَذلك الشعرُ : قد يتقاربُ البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهلُ العلمُ بصناعة الشعر أيُّها أجود إن كان معناها واحداً ، أو أيُّها أجود في معناها إن كان معناها مختلفاً .

\* ومن طبيعة المعرفة النقدية أنه يصعب تعليمها للآخرين بوضع كتابٍ أو تحرير قاعدة أو رأي ؛ ذاك أنَّها مَّا يُحصَلُ على طول الزمان وبعْد العهد . وفي هذا يقول : « فإنه ليس في وسع كلِّ أحدٍ أن يملكك - أيُّها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم - في العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ، ولا في نفس ولده ومَنْ هو أخصُّ الناس به - بعبارة - ، ولا يأتيك بعلة قاطعة ، ولا حجة باهرة .. لأنَّ ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور الأيام لا يجوز أن تحيط به في ساعة من نهار » .

\* يرى الآمدي أن الناس إنما يجرؤون على الخوض في نقد الشعر من دون علمٍ منهم لخلطهم بين الكلام والشعر : إذ يَخَيَّلُ إليهم أنَّ كلَّ قادر على الكلام قادرٌ على نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه . ولا شكَّ في أنَّ الأمرين مختلفان تماماً ؛ فليس كلُّ متكلمٍ يكون شاعراً ، ولا خطيباً ، ولا منطيقاً بليغاً ، ولا بارعاً ، ولو كان ذلك كذلك لما رأيت أحداً يتكلم فيستحسن كلامه ، وآخر يتكلم فيضحك منه ؛ فالإنسان المتكلم يعلم معاني ألفاظ لفته ، ولا يعلم جيدها من رديئها ، ومتخيرها من مردؤها .

\* يضع الآمدي مقياساً موضوعياً لتحديد الناقد الجدير بحمل هذا اللقب . وفي هذا يقول : « فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بأمر هذه الصناعة أو الجهل بها ، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ، فإن عرفت علَّة ذلك فقد علمت ، وإن لم تعرفها فقد جهلت ... فإن علمت من ذلك ما علموه ، ولاح لك الطريق التي بها قدَّموا من قدَّموه وأخروا من أخروه ، فشق حينئذٍ بنفسك ، واحكم يسمع حكك ، وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنَّك بمعزلٍ عن الصناعة » .



## ١٢ - مذهب أبي تمام وازرار الآمدي عنه :

\* حاول الآمدي أن يحدد الخطوط العامة لمذهب أبي تمام الشعري ؛ وهو ما عرف بـ ( مذهب البديع ) أو ( مذهب الصنعة ) . ويتبين من تضعيف كلامه في هذا المجال أنه لا ينتصر لمذهب أبي تمام ولا يميل إليه ، لكنه عمد إلى نسبة الآراء التي دُلِّل بها على مراده إلى أهل العلم بالشعر ولم ينسبها إلى نفسه إلا على نحو يسير . بل يستطيع التأمل أن يقول إن الآمدي نال من شعر أبي تمام من خلال الأسس التي ذهب إلى أن البحريّ بنى صرحه الشعريّ عليها .

\* يسجل الآمدي لأبي تمام فضيلة واحدة زعم أن المنصفين من أصحاب البحريّ هم الذين أقرّوا له بها ، وتلك هي « لطف المعنى » ؛ وذلك إذ يقول : « وجدت أهل النصفة من أصحاب البحريّ ، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه ، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها ، والإبداع والإغراب فيها ، والاستنباط لها ، ويقولون : إنه - وإن اختلف في بعض ما يورده منها ، فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد فيها من السخيف المسترذل ، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمائلة ، وإنه إذا لاح له أخرج به بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي » . والملاحظ أن الآمدي الذي شهد لأبي تمام بهذه الفضيلة في مطلع كلامه عاد لينتقص منها في آخره ، بل جعل ذلك مقدّمة للهجوم النهائي الذي تراءى معاملة في النقطة الآتية .

\* عاد الآمدي إلى أهل العلم بالشعر لينقل عنهم تصوّراً لجيد الشعر ، لا يتجاوز طريقة البحريّ طبعاً ؛ ابتغاء إصدار الحكم النهائي على أبي تمام . وفي هذا يقول صاحب الموازنة : « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا : حسن التأتّي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يُورَد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتبيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لنعناه ؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرويق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة

البحترى» . ولم يشف غليل الآمدي من أبي تمام إلا أن يحاكم شعره وفقاً لهذا التّصوّر الشعريّ المستمدّ من طريقة البحترى ؛ إذ يقول : « قالوا [ أهل العلم بالشعر ] وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة [ طريقة البحترى ] وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يوردها منها بالألفاظ متعسّفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظم قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكماً أو سئيناك فيلسوفاً ، ولكن لا نسمّيكَ شاعراً ، ولا ندعوك بليفاً ؛ لأنّ طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فإن سئيناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء . وينبغي أن تعلم أن سوء التّأليف وردّي اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويبيّضه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل ، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره » .

### ١٣ - مذهب البحترى وانتصار الآمدي له :

\* يرى الآمدي أنّ شعر البحترى حقّق كلّ صفات الشعر الجيّد عند أئمة العلم بالشعر ؛ ومن ثمّ كان عليه أن يحدّد الشعر الجيّد ، وأن ينسب صورته العملية إلى البحترى ، يقول : « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا : حُسْنُ التّأثّي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يُورّد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتّمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ؛ فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرّونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى » . ولا ينبغي أن يغيب عن البال أنّ صفات الجودة هذه تمثّل معظم أسس عمود الشعر التي أفاض فيها فيما بعد المرزوقي في شرح الحماسة .

\* يجعل الآمدي من أسس طريقة العرب التي مثّلها شعر البحترى « حُسْنُ التّأليف وبراعة اللفظ » ، وذلك مما يجمّل المعاني الشعرية ؛ لأنّه « يزيد المعنى المكشوف بهاءً

وحسناً ورونقاً ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تُعْهَد ، وذلك مذهب البحرى . « ولذلك قال الناس : لشِعْرِهِ ديباجةٌ ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام . وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبكٍ جيّد ولا لفظٍ حسنٍ ، كان ذلك مثل الطراز الجديد على الثوب الخلق ، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه . »

- صور من النقد التطبيقي في الكتاب :

#### ١ - احتجاج الفريقين :

« وأنا أبتدئ بما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى ، عند تحاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر ، وما ينعاه بعض على بعض ؛ لتأمل ذلك ، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم ، أو اعتقادك فيما لعلك تعتقده مع احتجاج الحصين به :

١ - قال صاحب أبي تمام : كيف يجوز لقائل أن يقول إن البحرى أشعر من أبي تمام ، وعن أبي تمام أخذ ، وعلى حذوه احتذى ، ومن معانيه استقى ؟ - وباراه حتى قيل : الطائي الأكبر ، والطائي الأصغر ، واعترف البحرى بأن جيّد أبي تمام خير من جيّده ، على كثرة جيّد أبي تمام ؛ فهو بهذه الخصال أن يكون أشعر من البحرى أولى من أن يكون البحرى أشعر منه .

٢ - قال صاحب البحرى : أما الصّحبةُ فما صَحِبَهُ ولا تَلَمَذَ له ، ولا روى ذلك أخذ عنه ، ولا نقله ، ولا رأى قطُّ أنه محتاج إليه ؛ ودليلُ هذا الخبرُ المستفيضُ من اجتماعها وتعارفها عند أبي سعيدٍ محمد بن يوسف الثغرّي وقد دخل إليه البحرى بقصيدته التي أولها :

أَفَاقَ صَبٍّ مِنْ هَوَى فَأُفِيقَا -

وأبو تمام حاضر ، فلما أنشدتها علّق أبو تمام أبياتاً كثيرة منها ، فلمّا فرغ من الإنشاد أقبل أبو تمام على محمد بن يوسف فقال : أيّها الأمير ، ما ظننتُ أحداً يُقدِّم على أن يسرق شعري وينشده حتى اليوم ، ثم اندفع يُنشد ما حفظه ، حتى أتى على أبيات كثيرة من القصيدة . فبُهِتَ البحرّي ، ورأى أبو تمام الإنكار في وجه أبي سعيد محمد بن يوسف ، فحينئذٍ قال له أبو تمام : أيّها الأمير ، والله ما الشعرُ إلّا له ، وإنّه أحسنُ فيه الإحسانَ كلّهُ ، وأقبل يُقرّطهُ ويصف معانيه ، ويذكر محاسنه ، ثم جعل يفخر بالين ، وأنّهم يَنبوع الشعر ، ولم يقنع من محمد بن يوسف حتى أضعف للبحرّي الجائزة .

فهذا الخبرُ الشائعُ يُبطلُ ما ادّعيتمُ ؛ إذ كان من يقول هذه القصيدة التي هي من عين شعره وفاخر كلامه ، وهو لا يعرف أباً تمام إلا أن يكون بالخبير ، يستغني عن أن يصحبه أو يتلمذ له أو لغيره في الشعر ...

٣ - قال صاحب أبي تمام : فأبو تمام انفرّد بمذهبٍ اخترعه ؛ وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً ، وشُهر به حتى قيل : هذا مذهب أبي تمام ، وطريقة أبي تمام ، وسلّك الناسُ نهجَه ، واقتفوا أثره ، وهذه فضيلةٌ غري عن مثلها البحرّي .

٤ - قال صاحب البحرّي : ليس الأمرُ لاختراعه هذا المذهب على ما وصفته ، ولا هو بأوّل فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلّك في ذلك سبيلَ مُسلم ، واحتذى حذوه وأفرط وأسرف ، وزال عن النهج المعروف ، والسّنن المألوف ، وعلى أنّ مسلماً أيضاً غير مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو أوّل فيه ، ولكنّه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسمُ البديع - وهي : الاستعارة ، والطباق ، والتّجنيس - منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين ، فقصدها ، وأكثر في شعره منها ، وهي في كتاب الله عز وجل أيضاً موجودة ، قال الله تعالى : ﴿ وَاشْتَقَلَ الرَّأْسُ شَيْباً ﴾ ، وقال تبارك وتعالى : ﴿ وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ ﴾ ، وقال : ﴿ وَاخْفِضْ لَهَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ ﴾ ، فهذه من الاستعارة التي هي مجاز في القرآن .

وقال امرؤ القيس :

فقلتُ له لَمَّا تَمْطَى بِجَوْزِهِ      وأردفَ أعجازاً وناءً بِكُلِّكَلِ

فجعل الليل يَمْطَى ، وجعل له إردافاً . وقال زهير :

صَحَا القلبُ عن سَلْمَى وأقصرَ باطِلُهُ      وعَرَّيَ أفراسُ البَصَا ورواحِلُهُ

فجعل للهوى أفراساً ورواحل . وقال طفيل الغنوي :

وجعلتُ كُوري فوقَ ناجيةٍ      يقاتُ شَحْمَ سنامها الرُّحْلُ

فجعل الرُّحْلُ يقاتُ السَّنام . وقال لبيد الجعفي :

وغداةٍ ريحٍ قد كَشَفَتْ وَقَرَّةً      إذ أصبحتَ بيدَ الشَّمالِ زِمَامُهَا

فجعل للشَّمالِ يدأ ، وللغداة زماماً ؛ فهذه كلها استعارات .

٢ - سرقات أبي تمام :

\* وأنا أذكر ما وقع إليّ في كتب الناس من سرقاته ، وما استنبطته أنا منها واستخرجته ؛ فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها ، إن شاء الله .

\* قال الكيث الأكبر ، وهو الكيث بن ثعلبة :

ولا تُكثروا فيه اللُّجَاجَ ، فَإِنَّهُ      مَحَا السَّيْفُ ما قال ابنُ دارةٍ أجمعاً

أخذه الطائي فقال :

- السَّيْفُ أَصْدَقُ أنباءٍ مِنَ الكُتُبِ -

وذلك أنَّ أهل التَّنْجيم كانوا حكموا بأنَّ المعتصم لا يفتح عُمورية ، وراسلته الروم :  
إنَّا نَجِدُ في كتبنا أنَّ مدينتنا هذه لا تُفْتَحُ إلَّا في وقت إدراك التَّينِ والعنب ، وبيننا وبين ذلك الوقتِ شهورٌ يَمْنَعُكَ من المَقَامِ فيها البردُ والتَّلُجُ ، فأبى أن ينصرف ، وأكَبَّ

عليها حتى فتحها وأبطل ما قالوه ؛ فلذلك قال الطائي :

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتبِ -

وهو أحسنُ ابتداءاته .

\* وقال الأعشى :

وأرى الغَوَافِي لا يَواصِلُنَ امرأً      فَقَدَ الشَّبَابَ ، وقد يَصِلُنَ الأمردا

أخذ الطائي المعنى والصفة فقال :

أحلى الرجالِ مِنَ النساءِ مَواقِعاً      مَنْ كانَ أشَبَّهُهُنَّ بِهِنَّ خُدودا

٣ - أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى :

« وأنا أبتدئ بالأبيات التي ذكرتُ أنَّ أبا العباس أنكرها ، ولم يُقم الحجة على تبين عيبها وإظهار الخطأ فيها ، ثم أستقصي الاحتجاج في جميع ذلك ؛ لعلمي بكثرة المعارضين ومن لا يجوز على هذا الشاعر الغلط ، ويوقع له التأول البعيد ، ويورد الشبه والتويه . وبالله أستعين ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

\* أنكر أبو العباس أحمد بن عبيد الله على أبي تمام قوله :

هَادِيهِ جَذَعٌ مِنَ الْأَرَاكِ ، وما      تَحْتَ الصَّلَا مِنْهُ صَخْرَةٌ جَلَسُ

قال : هذا من بعيد خطئه أن شبه عُنُقَ الفرس بالجذع ، ثم قال : « جذع من الأراك » - ومتى رأى عيدان الأراك تكون جذوعاً ؟ وتشبه بها أعناق الخيل !.

وأخطأ أبو العباس في إنكاره على أبي تمام أن شبه عنق الفرس بالجذع ، وتلك عادة العرب ، وهو في أشعارها أكثر من أن يحصى ، وقد بينت ذلك فيما غلط فيه أبو العباس على أبي تمام .

وأصاب أبو العباس في إنكاره أن تكون عيدان الأراك جذوعاً ، وإن لم يلخص  
المعنى ؛ لأن عيدان الأراك لا تغلظ حتى تصير كالجذوع ، ولا تقاربها ...

\* وأنكر أبو العباس قول أبي تمام :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفئك ما ماريت في أنه بُرد

وقال : هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت ؛ ولم يزد على  
هذا شيئاً . والخطأ في هذا البيت ظاهر ؛ لأنني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية  
والإسلام وصف الحلم بالرقّة ، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ،  
ونحو ذلك ، كما قال النابغة :

وأعظم أحلاماً وأكبر سيّداً وأفضل مشفوعاً إليه وشافعاً  
وكما قال الأخطل :

شمسُ العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا  
وكما قال أبو ذؤيب :

وصبر على حدث النائبات وحلم رزين وقلب ذكي  
وكما قال عدي بن الرقاع في مثل ذلك :

في شدة العقْد والحلم الرزين وفي الـ قَوْل الثَّيِّبِ إذا ما استنصت الكَلِمَ

٤ - ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات :

\* فمن مردول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله :

يادهر قوم من أخذعينك ؛ فقذ أضجبت هذا الأنام من خرقك

\* وقال :

سَأشْكُرُ فَرْجَةَ اللَّيْلِ الرَّخِيَّ      وَلَيْنَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الْأَبِيِّ  
\* وقال :

فَضَرَبْتُ الشَّتَاءَ فِي أَخْدَعَيْهِ      ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ قَوْدًا رَكُوبًا  
\* وقال :

تَرْوَحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَغْتَدِي      خُطُوبًا كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُمْ يُضْرَعُ  
\* وقال :

أَلَا لَا يَمُدُّ الدَّهْرُ كَفًّا بَسِيئِي      إِلَى مَجْتَدِي نَصْرٍ؛ فَيَقْطَعُ لِلزَّيْدِ  
٥ - مَا يَسْتَكْرَهُ لِلطَّائِي مِنَ الْمَطَابِقِ :

قَدْ لَانَ أَكْثَرُ مَا تَرِيدُ، وَبِعِضَّةٍ      خَشِنَ، وَإِنِّي بِالنَّجَاحِ لَوَائِقُ  
لَعَمْرِي لَقَدْ حُرِّتَ يَوْمَ لَقِيْتَهُ      لَوَانَ الْقَضَاءِ وَحْدَهُ لَمْ يُبْرِدِ  
وَإِنْ خَفَرْتُ أَمْوَالَ قَوْمٍ أَكْفَهُمْ      مِنَ النَّيْلِ وَالْجُدَى فِكْفَاءُ مِقْطَعُ

٦ - سَوْءُ نَظْمِ أَبِي تَمَامٍ وَتَعْقِيدِ أَلْفَاظِ نَسْجِهِ وَوَحْشِيَّ أَلْفَاظِهِ :  
\* وَذَلِكَ كَقَوْلِ أَبِي تَمَامٍ :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخَّ خَانَ الزَّمَانُ أَخَا      عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمَهُ الْكَمَدُ

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهي سبع كلمات آخرها قوله « عنه » ،  
ما أشد تشبُّث بعضها ببعض ، وما أقيح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل  
ما يشبهها ، وهو ( خان ) و ( خان ) و ( يتخون ) وقوله ( أخ ) و ( أخا ) ، فإذا  
تأملت المعنى - مع ما أفسده من اللفظ - لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة ، لأنه  
يريد خان الصفاء أخَّ خان الزمان أخاً من أجله إذا لم يتخون جسمة الكمْد .

\* وكذلك قوله :



يَا يَوْمَ شَرِّدَ يَوْمَ لَهْوِي لَهْوَةً      بِصَبَاتِي ، وَأَذَلَّ عَزَّ تَجَلَّدِي

فهذه الألفاظ إلى قوله ( بصباتي ) كأنها سلسلة ، من شدة تعلُّق بعضها ببعض ، وقد كان أيضاً استغنى عن ذكر اليوم في قوله ( يوم لهوي ) ؛ لأنَّ التشريد إنما هو واقع بلهوه ، فلو قال : ( يا يَوْمَ شَرِّدَ لَهْوِي ) لكان أصحَّ في المعنى من قوله : ( يا يوم شَرِّدَ يوم لهوي ) وأقربَ في اللفظ ؛ فجاء باليوم الثاني من أجل اليوم الأول ، وباللهو الثاني من أجل اللهو الذي قبله ، ولهُوَ اليوم أيضاً بصباته هو أيضاً من وساوسه وخطائه ، ولا لفظ أولى بالمعاطلة من هذه الألفاظ .

٧ - مرقاة البحتري :

\* قال :

يُخْفِي الزَّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا      فِي الْكَاسِ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءٍ  
أَخَذَهُ مِنْ قَوْلِ عَلِيٍّ بْنِ جَبَلَةَ حَيْثُ يَقُولُ :

كَأَنَّ يَدَ النَّدِيمِ تُدِيرُ مِنْهَا      شُعَاعاً لَا يُحِيطُ عَلَيْهِ كَأْسُ  
\* وقال البحتري :

كَالرُّمَحِ فِيهِ بَضْعُ عَشْرَةِ فِقْرَةٍ      مَنَقَادَةٌ تَحْتَ السَّنَانِ الْأَصْيَدِ  
أَخَذَهُ مِنْ قَوْلِ بَشَّارِ :

خَلَقُوا قَادَةً فَكَانُوا سَوَاءً      كَكُعُوبِ الْقَنَاةِ تَحْتَ السَّنَانِ  
\* وقال البحتري :

عَلِيٌّ تَحْتَ الْقَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا      وَمَا عَلِيٌّ إِذَا لَمْ تَفْهَمْ الْبَقْرُ

ذكر علي بن يحيى المنجَّم أنَّ البيتَ للمجثم الرَّاسِي، وكان شاعراً اتصل بمحمد بن

منصور بن زياد ، فكسب معه ألف درهم ، فلما مات اتّصل بمحمّد بن يحيى بن خالد البرمكي فأساء صحبته فهجاه ، فقال :

شَتَّانَ بَيْنَ مُحَمَّدٍ وَمُحَمَّدٍ      حَيٌّ أَمَاتٌ ، وَمَيِّتٌ أَحْيَانِي  
فَصَحْبُ حَيًّا فِي عَطَايَا مَيِّتٍ      وَبَقِيَتْ مَشْتَلًّا عَلَى الْخُسْرَانِ

\* وما أخذه البحرَيّ من أبي تمام خاصة :

- قال أبو تمام :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ      طَوَّيْتُ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ

فقال البحرَيّ :

وَلَنْ تَسْتَبِينَ الدَّهْرَ مَوْضِعَ نِعْمَةٍ      إِذَا أَنْتَ لَمْ تَدُلُّ عَلَيْهَا بِحَاسِدٍ

- وقال أبو تمام :

فَإِنْ تَكُنْ وَعَكَّةً قَاسَيْتَ سَوْرَتَهَا      فَالْوَرْدُ حِلْفٌ لِلْيَثِ الْغَايَةِ الْأُضْمِ  
إِنَّ الرِّيَّاحَ إِذَا مَا أَعْصَفَتْ قَصَفَتْ      عِيدَانُ نَجْدٍ وَلَمْ يَعْْبَأَنَّ بِالرَّثْمِ

فقال البحرَيّ :

فَلَسْتَ تَرَى شَوْكَ الْقَتَادَةِ خَائِفًا      سَمُومَ الرِّيَّاحِ الْأَخْذَاتِ مِنَ الرُّنْدِ  
وَلَا الْكَلْبَ مَحْمُومًا وَإِنْ طَالَ عُمْرُهُ      أَلَا إِنَّمَا الْحُمَى عَلَى الْأَسَدِ الْوَرْدِ

٨ - أخطاء البحرَيّ في المعاني :

\* قال البحرَيّ :

شَرْطِيَّ الْإِنْصَافِ إِنْ قِيلَ اشْتَرِطُ      وَصَدِيقِي مَنْ إِذَا قَالَ قَسَطُ

وكان يجب أن يقول ( أقسط ) أي : عدل ، وقسط - بغير ألف - معناه جار ، قال

الله تبارك وتعالى : ﴿ وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا ﴾ ، وقال : ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ ﴾ .

\* وقال البحرى :

صَبْغَةُ الْأَفْقِ بَيْنَ آخِرِ لَيْلٍ مُنْقَضٍ شَأْنُهُ وَأَوَّلِ فَجْرِ

يصف فرساً أشقر أو خلوقياً . والحمرة لا تكون بين آخر الليل وأوّل الفجر ، وهو عندي في هذا غلط : لأنّ أوّل الفجر الزُرْقَةُ ، ثمّ البياض ، ثمّ الحمرة عند بُدْوَ قَرْنِ الشَّمْسِ . كما أنّ آخر النهار عند غيوبة الشَّمْسِ الحمرة ، ثمّ البياض ، ثمّ الزُّرْقَةُ ، وهي آخر الشفق ، وقال البحرى :

وَأَزْرَقَ الْفَجْرَ يَبْدُو قَبْلَ أَيْضِهِ وَأَوَّلَ الْغَيْثِ رَشٌّ ثُمَّ يَنْسَكِبُ

وقال آخر :

وَأَنْ يَسْجَعَ الْقَمَرِيُّ فِيهَا إِذَا غَدَا بِرُكْبَانِهِ قَرْنَ مِنَ الشَّمْسِ أَزْرَقَ

وكانّ البحرى أراد أن يقول بين آخر ليلٍ منقضى شأنه وأوّل نهارٍ ؛ فيكون قد قابل بين الليل والنهار ، والحمرة قد تكون بين آخر الليل وأوّل النهار ، كما تكون بين آخر النهار وأوّل الليل ، فقال ( وأوّل الفجر ) . والجيد في مثل هذا المعنى قول أبي تمام يصف فرساً أشقر :

صُمِّخَ مِنْ لَوْنِهِ فَجَاءَ كَأَنَّ قَدْ كُفِّتْ فِي أَدِيمِهِ الشَّمْسُ

\* وسمعت من يعيب قوله :

كَالرَّوْضِ مُؤْتَلِفًا بِحُمْرَةِ نَوْرِهِ وَبِإِضَاحِ زَهْرَتِهِ وَخُضْرَةِ عُشْبِهِ

ويقول : النُّورُ هو الأبيض ، والزهر هو الأصفر لا محالة ، فإذا قلت « في هذا الرّوض أنوارٌ مختلفة » جاز ذلك ؛ لأنك تضمّ إلى البياض غيره فيجري الاسم على الجميع ،

على سبيل الجاز ، كما تقول : « العَمَرَان » لأبي بكر وعمر رضي الله عنهما ، و « القَمَرَان » للشمس والقمر ، وما أشبه ذلك ، وكذلك إذا قلت « فيها أزهار كثيرة » جاز ذلك وإن كان فيها أبيض وأحمر وما سواهما من الصُّفَرَةِ توسعاً ومجازاً ؛ فإذا فصلت معتداً لأن تخصَّ كلَّ جنس باسم ، كما فعل البحري ، ولم يجوز أن يُعدل بكلَّ جنس عن اسمه المخصوص ؛ فتقول حينئذٍ : يعجبني مِنْ هذا الموضع صَفْرَةُ زَهْرِهِ ، وبياضُ نَوْرِهِ ، وحمرة شقائقه ، ولا يجوز أن تقول : يعجبني حُمْرَةُ نَوْرِهِ ، ولا بياض زهره ، كما قال البحري ؛ لأنَّ ذلك خطأ في اللغة على ما استعملته العرب .

ولَعَمْرِي إِنَّ هذا هو الأشهرُّ في كلامهم ، والأغلب في المأثور عنهم ، إلاَّ أنَّهم قد جعلوا الزَّهَرَ نَوْرًا ، والنَّوَرَ زَهْرًا ، وجاء ذلك في الشعر .

\* ومن رديء التَّجْنِيس قول البحري :

جَيِّتَ بَلْ سَقِيَتْ مِنْ مَعْهُودَةٍ      عهدي غَدَتْ مَهْجُورَةً مَاتَعُهُدُ

ويروى « سَقِيَتْ مِنْ مَعْمُورَةٍ » يخاطب الدَّمَنَ ، أي : عهدي بها معمورة معهودة ، ومن روى « معهودة عهدي » أي : عهدي بها معهودة فغدت معهودة مَاتَعُهُد ، وقد يكون العهد من التَّعُهُد ، ويكون قوله « مَاتَعُهُد » أي : قد نُسِيت ، وهذا يشبه تجنيسات أبي تمام .

٩ - الموازنة بين شعري الشعارين :

« وقد انتهيتُ الآن إلى الموازنة ، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين ، إذا اتَّفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المَقْصِد ، وهي المَرْمَى والغرض .

وبالله أستعين على مجاهدة النفس ، ومخالفة الهوى ، وتَرْك التحامل ؛ فبأنه جلَّ اسمُهُ حسبي ونعم الوكيل .

وأنا أبتدئ بإذن الله من ذلك بما افتتحا به القول : من ذكر الوقوف على الديار والآثار ، ووصف الدَّمَن والأطلال ، والسلام عليها ، وتغنية الدهور والأزمان والزَّيَّاح والأمطار إيَّاهَا ، والدُّعاء بالسُّقْيَا لها ، والبكاء فيها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يَخْلَف قَطِينَهَا الذين كانوا حُلُولاً بها من الوَحْش ، وفي تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف بها ، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها . وأقدم من ذلك ذكر ابتداءات قصائدها في هذه المعاني ، إن شاء الله .

### الابتداءات بذكر الوقوف على الديار

\* قال أبو تمام :

ما في وقوفك ساعةٍ منْ باسٍ      تقضي حُقُوقَ الأَرْبَعِ الأُدْراسِ

وهذا ابتداء جيّد صالح ، وقوله ( الأُدْراس ) جمع دَارس ، وقلما يَجْمَع فاعل على أفعال ، ومنه شاهد وأَشْهاد ، وماجد وأَمْجاد ، وصاحب وأَصحاب .

وقال أيضاً :

قَفُوا جَدِّدُوا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَعَاهِدِ      وإنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانِ نَاشِدٍ

أراد لنشدان الناشد الذي يقول : أين أَهْلُكَ يَا دَارُ ؟ كما ينشد الناشد الضَّالَّة إذا طلبها .

وقال أيضاً :

قِفْ بِالطُّلُولِ الدَّارَسَاتِ عِلَائِثَا      أَضْحَتْ جِبَالُ قَطِينِهِنَّ رِثَائِثَا

عِلَائِثَة : اسم صاحبه ، أراد قف يا عِلَائِثَة ، وهذان ابتداءان صالحان ...

\* وقال البحتري :

ما على الرُّكْب من وَقُوفِ الرُّكَّابِ في مغاني الصِّبَا ورسم التَّصَايِي ؟  
 التَّصَايِي : التفاعل من صَبَا يَصْبُو إذا اشتاق ، وإذا فَعَلَ فِعْلَ الصَّبِيِّ .  
 وقال أيضاً :

ذاك وادي الأراكِ فاحبسُ قليلاً مُقْصِراً من صبابَةٍ أو مُطِيعِلاً  
 وهذان ابتداءان في غاية الجودة .  
 وقال أيضاً :

قِفِ العيسَ قد أدنى خطاها كلالها وسلْ دارِ سَعْدَى إن شفاكَ سؤاها  
 وهذا لفظٌ حَسَنٌ ، ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال : « أدنى خطاها كلالها » أي :  
 قاربَ من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التي تعرّض لها لأن  
 تشفيه ، وإنما وقف لإعياء المطي .  
 والجيد قولُ عنترَة :

فوقفتُ فيها ناقتي وكأنّها قدنٌ لأقضي حاجةً للتلبؤم  
 فإنه لما أراد ذكر الوقوف احتاط بأن شبه ناقتَه بالفدن ، وهو القَصْر ؛ ليعلم أنه  
 لم يقفها ليريحها .

وقد كشف ذو الرُّمّة هذا المعنى وأحسن فيه وأجاد ، فقال :

أغثُ بها الوجناء لا من ساميةٍ لِيُسْتَتِنَ بينَ اثْنَيْنِ جاءٍ وذاهبٍ  
 التسليم على الديار

\* قال أبو تمام :

دَمِنَ أَلَمٌ بِهَا فَقَالَ : سَلامٌ كَمْ حَلَّ عَقْدَةَ صَبْرِهِ الإلَمَامُ

هذا المِصراعُ الأوَّلُ في غايةِ الجودةِ والبراعةِ والحسنِ والصحةِ والحلاوةِ ، وعجزُ البيتِ أيضاً جيِّدٌ بالغِ .

وقال :

سَلَّمَ عَلَى الرُّبْعِ مِنْ سَلَمَى بَنِي سَلَمٍ      عَلَيْهِ وَشَمَّ مِنَ الْأَيَّامِ وَالْقِدَمِ  
وهذا ابتداء ليس بالجيِّد ؛ لأنَّه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظٍ ، وإنما يحسُن إذا  
كان بلفظتين ، وقد جاء مثله في أشعار الناس ، والرَّدِيءُ لا يُؤْتَمُّ به ...

\* وقال البحرِيّ :

هَـذِي الْمَعَاهِدَ مِنْ سَعَادَ فَسَلَّمَ      وَاشْأَلْ وَإِنْ وَجَتْ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ  
وقال أيضاً :

أَمَحَلَّتْنِي سَلَى بِكَاطِمَةَ اسْلَمَا      وَتَعَلَّمَا أَنَّ الْهَوَى مَاهِجْتُمَا  
وهذان ابتداءان جيِّدان .  
وقال أيضاً :

حَيِّيْتُمَا مِنْ مَرْبَعٍ وَمَصِيفٍ      كَانَا مَحَلِّيْ زَيْنَبٍ وَصَدُوفِ  
وهذا ابتداء صالح ...

فهذا ما وجدته من تسليمها على الدِّيار ، وأبو تمام عندي في قوله : « دِمَنْ أَلَمَّ بِهَا  
فقال سلام » أشعر من البحرِيّ في سائر أبياته .

ـ الإضافات النُّقْدِيَّة :

١ - تحديد مذهبي الشاعرين :

\* استطاع الأمدي أن يحدِّد الأسس العامة لأكبر مذهبَيْن شعريَّين عرفهما تاريخ

الشعر العربي ؛ وهما : عمود الشعر كما أرسى دعائمه فحول شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، ومذهب البديع الذي جدّ في مطلع العصر العباسي .

\* مثل البحرّي - عند الأمدي - عمود الشعر العربي ، وطريقة العرب في النظم . وتضمّن كتاب الموازنة كثيراً من عناصر هذا العمود ، ذكرها الأمدي وهو في صدد الحديث عن مذهب البحرّي ، إذ « ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حُسْنُ التّأْتِي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يُورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتّمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ؛ فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرّونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحرّي » . ويدخل في أسس عمود الشعر شيء آخر ، يقول عنه الأمدي : « وحُسْنُ التّأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحُسناً ورواقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تُعهد ، وذلك مذهب البحرّي ؛ ولذلك قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام » . وعن تمثيل البحرّي عمود الشعر عند العرب يقول الأمدي : « البحرّي أعرابي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنّب التعقيد ومستكّرة الألفاظ ، ووحشيّ الكلام » .

\* أمّا أبو تمام فثقل في منهج الأمدي النّقديّ مذهب ( البديع ) ، الذي شرّعه للشعراء مُسلّم بن الوليد . وعن تمثيل أبي تمام لهذا المذهب يقول الأمدي : « ولأنّ أبا تمام شديد التّكلّف ، صاحب صنعة ، ومستكّرة الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولّدة ، فهو بأن يكون في جيّز مُسلّم بن الوليد ومن حذا حذوه أحقّ وأشبه » . وينقل الأمدي في موضع آخر من كتابه تصوّراً لمذهب أبي تمام من خلال مقارنة طريقتيه بطريقة البحرّي : « قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة [ طريقة البحرّي ] وكانت عبارته مقصورة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني



من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظم قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ، ومعانٍ لطيفة حسنة ؛ فإن شئت دعوناك حكيماً ، أو سميناك فيلسوفاً ، ولكن لانسميك شاعراً ؛ لأنّ طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ... وينبغي أن تعلم أنّ سوء التأليف وردء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميّه ، حتى يحتاج مستمعُه إلى طول تأمل ، وهذا مذهب أبي تمام .

## ٢ - منهج الموازنة في النقد :

\* من إضافات الأمدي الكبرى إلى النقد العربي منهج الموازنة في نقد الشعر . والصحيح أنّ رواة الشعر والمتذوّقين له اهتموا منذ وقت مبكر بالموازنة بين شاعرين أو أكثر في فكرة واحدة أو معنى جزئي . أمّا الموازنة الشاملة بين المعاني التي يأتي بها الشعاران في إطار الغرض الشعري الكبير كالمقدمة الطللية أو المديح أو الهجاء ، فلم تكن معهودة من قبل فيما نحسب .

\* الملاحظ أنّ فكرة ( الموازنة ) مرّت في تفكير الأمديّ بمرحلتين : أولاها عندما قصد إلى تأليف الكتاب ؛ إذ نجد الأمديّ يضع في نيّته أن يوازن « من شعريها بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثمّ بين معنى معنى » . لكنّ الرجل أدرك فيما بعد أنّ الموازنة بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية غير مجدية ؛ ذاك أنّ القصيدتين قد تتفقان وزناً وقافيةً وحركة رويّ ، لكنهما لا تتفقان في الغرض الشعريّ ؛ فلا بدّ - والحال كذلك - من تعديل الخطّة . ومن ثمّ يقول الأمديّ : « وقد انتهيت الآن إلى الموازنة ، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين ، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد ، وهي المرمى والغرض » .

وهكذا جعل الآمديّ المعاني أساس الموازنة بين الشاعرين . وقد أحسن تطبيق هذا المنهج عندما أخذ يتناول المعاني الجزئية التي عرض لها الشاعران داخل الغرض الكبير . ففي غرض ( المقدمة الطللية ) ذكر كل المعاني الجزئية التي تدور في فلك هذا الغرض الشعريّ : الوقوف على الدّيار أو الآثار ، ووصف الدّمن والأطلال ، والسلام عليها ، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إيّاها ، والدّعاء بالسّقيا لها ، والبقاء فيها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يخلف قطينها الذين كانوا خلّولاً بها من الوحش ، وفي تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف بها . وطريقته في الموازنة أن يورد أولاً ما قال أبو تمام في المعنى الجزئيّ فيحكم عليه إيجاباً أو سلباً ، ثم يورد ما قال البحرّيّ في المعنى نفسه ، فيعلّق عليه استحساناً أو استزدالاً . ثم ينتقل إلى معنى آخر ... وهكذا .

\* هذا الضرب من الموازنة يمكن المتأمل من تتبّع نصيب كل من الشاعرين من الإحسان أو الإساءة . إذ إنه بتجميع محصل كل منها من هذين الأمرين ، وتبيين صاحب الحظ الأوفر في الإحسان يمكن تحديد أيّهما أشعر . وبهذا الصنيع قدّم الآمديّ منهاجاً تقديماً ممتازاً ، يمكن القارئ من الإمام بنواحي القوة والضعف عند الشاعرين .

### ٣ . إثراء النقد التّطبيقيّ بأمثلة تناول المعنى الواحد :

\* من نقاط التّفوق في منهج الآمديّ إمداد المتأمل بحشد من الأمثلة لتناول شعراء العربية المعنى الواحد . إذ لم يقتصر صاحب الموازنة على ما قال أبو تمام والبحرّيّ في المعنى الجزئيّ ، بل كثيراً ما يورد أقوال الشعراء الآخرين في هذا المعنى ؛ فكأن القارئ أمام معجم تاريخيّ للأفكار والمعاني .

\* ولا شك في أنّ مثل هذا المسلك سيجعل القارئ مليماً بطرائق الشعراء العرب في تناول المعاني . ومؤدّى ذلك إلمام بطرائق العرب ومذاهبها في التعبير ؛ ممّا يثبت نوعاً من النظام لابدّ من الحفاظ عليه ، ويعلّي ضرباً من الثقافة الأصيلة المعتدّة على الإحاطة

بروائع ما أبدعته العبقريات الشعرية العربية . حتى إنَّ الأمدى يكاد يقول لنا : إنَّ التجديد ينبغي أن يظلَّ في إطار المُبدع الشعريِّ للعباقره ، ولا تكون الإضافة مقبولة حتى تتجاوز القديم إلى ما هو خير منه . وعكسُ هذا مُخِلٌّ بأساس مهمٍّ من أسس الثقافة .

\* وإليك صورة للأمثلة الكثيرة التي يتناول فيها الشعراء معنى واحداً :

« قال البحرى :

هَـذِي المَـعَاهِدُ من سَعَادَـةٍ فَسَلِّمْ      واسأَلْ وإنْ وَجِئْتُ ولم تَتَكَلَّمْ  
وقال أيضاً :

أَحَلَّتْني سَلَمَى بِكَـاظِمَةٍ اسْأَلَا      وتَعَلَّمَا أَنِّ الهَوَى مَـا هِجَّتْـمَا  
وهذان ابتداءان صالحان . وقال أيضاً :

حَيِّتْـمَا مِن مَرْبَعٍ وَمَصِيفٍ      كَانَا مَحَلِّي زَيْنَبٍ وَصَدُوفٍ  
وهذا ابتداء صالح . وقال أيضاً :

مِيلُوا إِلَى الدَّارِ مِن لَيْلَى نُحْيِيهَا      نَعَمْ، وَنَسْأَلُهَا عَن بَعْضِ أَهْلِهَا  
وهذا البيت رديء ؛ لقوله « نعم » وليس بالمعنى إليها حاجة ، جاء بها حشواً .  
ومن الحشوما لا يقبح ، و ( نعم ) هاهنا قبيحة ، وقد أولع بها كثير بن عبد الرحمن في ابتداءاته فقال :

أَمِنْ أُمَّ عَمْرٍو بِالْحَرِيقِ دِيَارٍ      نَعَمْ دَارَسَاتٍ قَدْ عَفَوْنَ قِفَارٍ  
وقال :

أَمِنْ آلِ سَلَمَى الرُّكْبُ أَمْ أَنْتَ سَائِلُ      نَعَمْ، وَالْمَغَانِي قَدْ دَرَسَتْ مَوَائِلُ

وقال :

أهاجتك ليلي إذ أجد رحيلاً      نعم ، وثنتُ لَمَّا اخْزَأْتُ حُمُولَهَا  
 احْزَأْتُ : انتصبت وارتفعت .

وقال :

أبائنة سَعْدَى ؟ - نعم ستينُ      كما انبتُ من حَبْلِ القرينِ قرينُ  
 التفكير النقديّ عند الآمديّ :

\* ينطلق التفكير النقديّ عند الآمديّ من فكرة أنّ شعراء الجاهلية وصدر الإسلام أتوا بما يمكن أن يغدو مثالاً يُحتذى في الفنّ الشعريّ . وهو يرى أنّ النقد ينبغي أن يحاكم الآثار الشعرية وفق قوانين الصنعة الشعرية للمجدّدين من القدماء . وحتى عندما يعترف الآمديّ لمجدّد كأيّ تمام بفضيلة « لطف المعنى » ينبّه على أنّ من شعراء العرب من سبق إلى ذلك كامرئ القيس .

\* في تفكير الآمديّ مذهبان شعريّان واضحا للوضوح كلّهُ ، أو طريقتان من طرائق النظم : طريقة الأوائل ، أو عمود الشعر ، أو شعر الأعراب ؛ ثم طريقة المحدثين ، أو ( البديع ) أو شعر الحَضَر .

\* وجد الآمديّ في شعر ( البحريّ ) خير ممثّل للنموذج الشعريّ الممتاز الذي أثره ، واعتقد أنّ شعر القدامى لم يَجِدْ عنه . وقد ظلّت فكرة تمثيل البحريّ عمود الشعر من الفكرِ الضاغطة في تفكيره النقديّ : « سئل البحريّ عن نفسه وعن أبي تمام ، فقال : هو أغوص على المعاني منّي وأنا أقومُ بعمود الشعر منه » .

\* وإذ تصوّر الآمديّ طريقتين للنظم أو مذهبين للشعراء العرب ، لاحظ وجود ذوقين مختلفين تماماً ، ولكلٍّ منهما اختياره الخاص : « فإن كنت - أدام الله سلامتك - ممن يفضّل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ

وكثرة الماء والرونق فالبحتريّ أشعرُ عندك ضرورة . وإن كنت تميلُ إلى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي تُستخرجُ بالغُوصِ والفكرة ، ولا تُلَوّي على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعرُ لا محالة .

\* تمثّل الأصالة والاختراعُ قيمةً فنيّةً أساسيّةً في منهج الآمديّ النّقديّ ، ومن ثمّ وقف كثيراً عند فكرة السّرقات وإفادة المتأخّر من المتقدّم ؛ فصاحب السّبِقِ عنده الشاعر الأصيلُ المبتدعُ المخترعُ ، شريطة أن ينسج على منوال العرب .

\* تمثّل الأنساقُ اللغوية القديمة ، وطرائق العرب في التعبير والتصوير ، جزءاً من مرجعيّة الآمديّ في محاكاة النصوص ، ووفقاً لهذه الأنساق حاكم غير قليل من أشعار الشعارين .

\* أَلَمَ الآمديّ بقدر كبير من عناصر الموروث اللغويّ والنّقديّ لسابقه ومعاصريه ، ويطفح كتابه بأسماء مَنْ نقل عنهم من العلماء ، واستشهد بأرائهم .

\* يمثّل كتابُ الموازنة انعطاف النّقد العربي نحو التّقييد والتعليل والتفسير ، استناداً إلى ثقافة عربية ممتازة وذوق يُحسّن الاختيار .

\* ظلّ البحتريّ الحبيب الأوّل للآمديّ ؛ وهو إذ تجنّب التصريح بهذا الحبّ ، قدّم كلّ البراهين على انتصاره لطريقة البحتريّ ومذهبه الشعريّ ، وازوراره عن مذهب أبي تمام .

## الفصلُ العاشر

### الوساطة بين المتنبّي وخصومه

القاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ ( ت ٣٩٢ هـ )

#### المؤلّف :

\* هو عليّ بن عبد العزيز بن الحسن الجرجانيّ ، أبو الحسن . وُلد في جرجان سنة ( ٢٩٠ هـ ) ، وبها نشأ ، وتولّى قضاء الرّيّ للصاحب إسماعيل بن عبّاد .

\* طوَّف في بلاد الإسلام؛ فزار العراقَ والشّامَ والحجازَ، وأفاد من علماء عصره، فعدا إماماً في العلوم والآداب. وكان من مشاهير تلاميذه الإمام عبد القاهر الجرجانيّ.

\* كان له شأنٌ في الفقه، والتفسير، والتاريخ؛ وهو إلى ذلك شاعر متمكّن، ومتزوّل مرموق، وناقد مبرّز.

\* كان مقدّماً عند الصّاحب بن عبّاد على كثيرين من أئمة الأدب والعلم الذين ضمّهم مجلسه ، ويذكر بعضهم أنّ القاضي الجرجانيّ قال : « انصرفتُ يوماً من دار الصّاحب ، وذلك قبيل العيد ، فجاء رسوله بعبّط الفطر ، ومعه رقعة بخطّه فيها هذان البيتان :

يا أيّها القاضي الذي نفسي له      مع قرب عهدٍ لقائه مشتاقه  
أهديتُ عطراً مثلاً طيب ثنائه      فكأنّنا أهدي له أخلاقه

\* والقاضي الجرجانيّ شاعر متميّز ذكر له ابن خلكان ديوان شعر « يجمع بين

العذوبة والجزالة ، وتترقق فيه شائله السُّمحة الرُّضِيَّة ، ونفسه الكريمة الأيَّة » . ومن  
أخاذه شعره قوله في الحنين إلى بغداد :

أراجعةً تلك الليالي كمهدِّها	إلى الوصل أم لا يرغى لي رجوعها
وضُجَّة أحبابٍ لستُ لقديم	ثياب حدادٍ يُستجدُّ خليفها
إذا لاح لي من نحو بغداد بارق	تجافت جفوني واستطير هجوعها
سقى جانبي بغداد كل غمامة	يحايي دموع المستهام فموعها
معاهد من غزلان أنس تحالفت	لواظها ألا يدأوى صريعها
يحن إليها كل قلب كأنما	يُشاذ بحبات القلوب ربيعها
فكل ليالي عيشها زمن الصبا	وكل فصول الدهر فيها ربيعها

\* ترك القاضي عدداً من المصنّفات؛ ذكر منها ياقوت في معجم الأدباء: تفسير  
القرآن الكريم، وتهذيب التاريخ، والوساطة بين المتنبي وخصومه؛ وهو مرجعنا في  
تحصيل الفكر النقدي عند القاضي الجرجاني وطبيعة تفكيره النقدي . ويلوح أنَّ  
الكتاب ظفر بقدر كبير من التقدير عند معاصري القاضي ، حتى قال فيه بعض أهل  
نيسابور :

أيا قاضياً، قد دنتُ كُتُبُهُ	وإن أصبحت دأره شاحطه
كتاب (الوساطة) في حُسنِهِ	لنقد معاليك كالواسطة

\* توفي في الرِّيِّ سنة ( ٣٦٦ هـ ) ، وقال بعضهم سنة ( ٣٩٢ هـ ) ، ودفن في  
جرجان .

كتاب ( الوساطة بين المتنبي وخصومه ) :

- تسمية للكتاب والقصد من تأليفه :

\* سُمي القاضي الجرجاني كتابه ( الوساطة بين المتنبي وخصومه ) ، وقصد من

تأليفه أن ينصف هذا الشاعر فيلحقه بطبقته من المحدثين كبشار وأبي نواس وأبي تمام ؛ وهو على هذا النحو لا يكون من صفّة أشياع المتنبي الذي فضّلوا شعره على أشعار معاصريه جميعاً ، ولا من صفّة مبغضيه الذين لم يروا له حسنة البتّة . والحقُّ أنَّ مثل هذا الموقف المتباين من شعر المتنبي كان واضحاً تماماً في عصر القاضي الجرجاني : فقد أعلّى ابن جنّي من شأن شعر المتنبي وانتصر له كثيرون ؛ ونال منه الصاحب بن عباد ، فألّف رسالة سَمّاها ( الكشف عن مساوئ المتنبي ) ، وانتصر له كثيرون أيضاً .

\* وقد انطلق القاضي الجرجاني في ( وساطته ) من فكرة يسلم بها العقل الصائب تماماً ؛ وهي أنَّ التقصير شأنٌ بشريّ لا يسلم منه أحد . ولأنَّ الأمر كذلك لا ينبغي أن يُبخس مُحسِنٌ إحسانه الكثير ، ولا يُنكر عظيمُ التبريز بضئيل التقصير . والحكم الذي ينبغي أن يُرضى به هنا هو المبدأ الذي يقول إنَّ الحسنات يُذهبن السيئات .

ومن ثم يقول القاضي مدافعاً : « ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيّب بالعصمة ، ولا مرادنا أن نبرئه من مقارفة زلّة ، وأنَّ غايتنا فيما قصدنا أن نلحقه بأهل طبقته ، ولا نقصّر به عن رتبته ، وأن نجعله رجلاً من فحول الشعراء ، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته ، ولانسوّج لك التّحامل على تقدّمه في الأكثر بتقصيره في الأقلّ ، والغرض من عامّ تبريزه ، بخاصّ تعذيره » ( الوساطة ، ص ٤١٥-٤١٦ ) .

\* ويلحظ المتأملُ أيضاً أنَّ القاضي عند تأليفه هذا الكتاب كان واقعاً تحت تأثير بيت المتنبي ، يقرّر فيه أبو الطيّب أنَّ أقوى الأنساب الجوار ، وهو البيت الذي يخاطب فيه المتنبي سيف الدولة ويذكره برباط النسب الذي يربط بني كعب بعشيرة سيف الدولة :

هُمُ حَقُّ بَشَرِكْ فِي نَزَارِ وَأَدْنَى الشَّرِكِ فِي نَسَبِ جَوَارِ

وحديث النسب والجوار يمضي بالقاضي الجرجاني إلى الحديث عن النسب القوي الذي يربط بين المشتغلين بالأدب والعلوم : هذا النسب الذي يفرض على الواحد منهم



أن ينتصر للآخر وينذب عنه أذى الحساد والمتحاملين والمغرضين : « ولم تنزل العلوم - أيديك الله - لأهلها أنساباً تتناصر بها ، والآداب لأبنائها أرحاماً تتواصل عليها ؛ وأدنى الشك في نسب جوار ، وأول حقوق الجار الامتناع له ، والمحاماة دونه ، وما من حفظ دمه أن يسفك بأولى ممن رعى حريمه أن يهتك ؛ ولا حرمة أولى بالعناية ، وأحق بالحماية ، وأجدر أن يبذل الكريم دونها عرضه ، ويمتنع في إعزازها ماله ونفسه من حرمة العلم الذي هو رونق وجهه ، ووقاية قدره ، ومنار اسمه ، ومطية ذكره » ( ص ٢ ) . وواضح تماماً هنا أن القاضي يرى أن نسب الأدب الذي يربطه بالمتنبي يُملي عليه أن يدافع عنه ، ويتوسط بينه وبين خصومه .

\* وما أَلَحَّ عليه القاضي في ( وساطته ) وبنى عليه كل دفاعه عن أبي الطيب هو أن يبرأ خصم المتنبي من العصبية والهوى ، وأن يلزم الإنصاف والحيادة ؛ ومن ثم يقول : « وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبي الطيب بيتاً شذ ، وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ؛ وتنسى محاسنه ، وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت . ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب الباهرة » ( ص ١٠١ ) .

### الفكر النقدي الأساسية في كتاب ( الوساطة ) :

ألم القاضي الجرجاني في الوساطة بعدد من قضايا النقد التي عرض لها سابقوه ، لكنه بحسب النقد المرفه وثقافته الغزيرة استطاع أن يقدم صوراً جديدة من تناول كثير من قضايا النقد . ولعل من أظهر ما يسجل للقاضي الجرجاني في تاريخ النقد العربي القديم أنه سعى إلى التعقيد ، وحاول أن يكون قريباً مما يسمى اليوم ( فلسفة المعرفة ) ؛ فقد قدم الرجل تنظيراً مقبولاً لغير قليل من الظواهر الفنية في الشعر العربي . ويقتضي الدرس أن نعرض لأبرز الفكر النقدية التي شغلت ذهن القاضي ، واهتم بها في الوساطة . وأظهر هذه الفكر ما يأتي :

## ١ - العُكْمُ النُّقْدِيّ الصحيح يلحظ الإحسان قبل الإساءة :

\* غلبت هذه الفكرة على كتاب الوساطة من مبتدئه إلى منتهاه ، فلا يكاد يخلو من الإشارة إليها مبحث من المباحث الأساسية في الكتاب . وينطلق القاضي الناقد هنا من مبدأ واضح المعالم في تصوّر الإسلام للإنسان ؛ هو أنّ ابن آدم بين إحسان وإساءة ، وتقدّم وتقصير ، وفي الذكر الحكيم قول المولى سبحانه : ﴿ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ﴾ [ هود : ١١٤/١١ ] ، وفي الأثر النبوي : « كلُّ ابنِ آدمَ خطّاءٌ ، وخيرُ الخطّائينَ التّوّابونَ » .

\* وثمة مبدأ آخر أيضاً ينتصر لهذه الفكرة النقدية ، هو مبدأ ( العَدْل ) . والعدل عند القاضي الناقد يستلزم أمرين مهمّين : الانتصار لِمَنْ وقع عليه الجور بسبب ما يدعى من نقائصه ، والاعتذار لنقائصه إن كانت هذه موجودة حقاً . وفي هذا يقول القاضي : « وكما أنّ الانتصار جانبٌ من العَدْل لا يسدّه الاعتذار ؛ فكذلك الاعتذار جانبٌ هو أولى به من الانتصار ؛ ومن لم يفرّق بينها وقفت به الملامة بين تفريط المقصر ، وإسراف المفرط ، وقد جعل الله لكلّ شيء قدراً ، وأقام بين كلّ حديث فصلًا ؛ وليس يطالبُ البشر بما ليس في طبع البشر ، ولا يُلتَمَس عند الآدمي إلا ما كان في طبيعته ولد آدم ؛ وإذا كانت الخُلُقَةُ مبنيةً على السُّهُو وممزوجةً بالنسيان ، فاستسقاطُ مَنْ عَزِيَ إليه حيفٌ ، والتَّحاملُ على مَنْ وَجَّه إليه ظلمٌ » ( ص ٤٠٤ ) .

\* ووفقاً لهذا التفكير يذهب القاضي إلى أنّ الحكم النقدي الصائب ينبغي أن يلحظ أمرين : التجويد الواضح في شعر الشاعر ، والهئات والزلات التي وقع فيها . ويبنى الحكم النقدي على التنويه بأسباب الإجادة الواضحة ، وإغفال أمر الهئات والزلات التي لا يسلم منها شعر شاعر . أي إنّ الحكم النقدي في جوهره يلحظ الإحسان الكثير من دون أن تنال منه الإساءة القليلة : « وللفصل آثارٌ ظاهرة ، وللتقدّم شواهدٌ صادقة ، فتى وجدت تلك الآثار وشوهدت هذه الشواهد فصاحبها فاضلٌ متقدّم ؛ فإن

عَثِرَ له من بَعْدُ على زَلَّةٍ ، وَوَجِدَتْ له بِعَقَبِ الإحسان هفوة ، انتَحَل له عذرٌ صادقٌ ، أو رخصةً سائغةً » ( ص ٤ ) . وقد التزم القاضي مقتضيات هذا المبدأ النقدي في كلِّ ما عرض له من مسائل .

\* ويفيد القاضي الجرجاني في أحكامه النقدية على الشعراء وأشعارهم من أدبيات ( علم مصطلح الحديث ) ، التي تؤكد تفاوت الناس وتفاضلهم وقابليتهم للصواب والخطأ . ومن هذه البيئة العلمية - فيما يبدو - استمدَّ فكرته عن أنَّ الاعتذار جانبٌ من القَدَل . يقول القاضي : « ولولا هذه الحكومة لبطل التفضيلُ ، ولزال الجُرْحُ ، ولم يكن لقولنا فاضل معنى يوجد أبداً ، ولم نَسِمْ به إذا أردنا حقيقةً أحداً ؛ وأيُّ عالمٍ سمعت به ولم يزلْ ويغلط ، أو شاعِرٍ انتهى إليك ذكره لم يَهْفُ ولم يسقط » ( ص ٤ ) .

## ٢ - أسباب الإجابة في فن الشعر بين القدماء والمحدثين :

\* هذه الفكرة من اجتهادات القاضي الجرجاني الموقَّعة ؛ وقد دفعه إلى استنباطها وتجليتها تساؤلُه الدائب عن أسباب التفوق في الإبداع الشعري ؛ هذه التي إذا ماتوافرت لشاعرٍ اغتفرت زلاته وهناته .

\* يحدِّد القاضي هنا أربع قوى للتجويد في القريض ، هي : الطَّبْعُ والرَّوَايَةُ والذِّكَاءُ والدُّرْيَةُ . إذ إنَّه على قَدَرِ حَظِّ الناظم منها يأتي تجويده وتفوقه : « أنا أقولُ - أيُّدك الله - إنَّ الشعرَ علَمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطَّبْعُ والرَّوَايَةُ والذِّكَاءُ ، ثم تكون الدُّرْيَةُ مادَّةً له ، وقوةً لكلِّ واحدٍ من أسبابه ؛ فن اجتمعت له هذه الخصال فهو الْمُحْسِنُ الْمُبَرِّزُ ، وبَقَدَرِ نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان » ( ص ١٥ ) .

\* ويذهب القاضي الجرجاني إلى أنَّ قوى الإبداع الشعري هذه يحتاج إليها كلُّ الشعراء في كلِّ الأعصار ، وإن كانت حاجة المحدثين إلى رواية أشعار الأولين وحفظها أكثَر . ذاك أنَّ الحدث ، أيّاً كان حظُّه من الطبع والذكاء يصل إلى اللغة تعلُّماً لا طبعاً ؛ وسبيل هذا التعلُّم رواية أشعار القدماء . يقول القاضي : « ولست أفضِّل في هذه

القضية بين القديم والحديث ، والجاهليّ والمخضرم ، والأعرابيّ والمولد ؛ إلا أنّي أرى حاجةً المحدث إلى الرواية أمسّ ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ؛ فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سبيلها والعلة فيها أنّ المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ؛ ولا طريق للرواية إلا السمع ؛ وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إنّ زهيراً كان روايةً أوس ، وإنّ الخطيئة روايةً زهير ، وإنّ أبا ذؤيب روايةً ساعدة بن جويرية « ( ص ١٦ ) . وهكذا يقرر القاضي أنّ المحدثين يتعلمون الشعر تعلماً ، برواية أشعار الأولين وحفظها .

\* وإذا كان تعويل المحدثين على ( الرواية ) في المقام الأول ، فإنّ تعويل القدماء إنما كان على ( الطبع ) ، رغم أخذهم بالرواية والحفظ . يقول القاضي : « وقد كانت العرب تروي وتحفظ .. غير أنها كانت بالطبع أشدّ ثقةً ، وإليه أكثر استئناساً ؛ وأنت تعلم أنّ العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها سواء في المنطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة ، ثم تجد الرجل منها شاعراً مقلّماً ، وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه بكيئاً مفحماً ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ؛ فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والفيطنة » ( ص ١١٦ ) .

### ٣ - تطوّر لغة الشعر العربيّ من الفخامة إلى الرقّة :

\* تنبّه القاضي الجرجانيّ إلى هذه الفكرة المهمة وهو في صدد الحديث عن حاجة المحدثين إلى رواية أشعار القدماء ، ليستطيعوا قول الشعر . ولا شكّ في أنّ الرواية ينشأ عنها محاكاة للأساليب بكلّ ما تحمله هذه الأساليب من خاصّيات . والتساؤل الذي يثيره القاضي هنا هو : هل تمكّن الرواية المحدث من المحاكاة الدقيقة لأساليب القدماء الفخمة الجزلة ؟ - يجيب القاضي بأنّ ذلك ممكن ، ويدلّل على ذلك بما قالت العلماء عن حماد وخلف وابن دأب وسوام ، ممن استطاع أن ينسب شعره إلى القدماء فيندمج شعره في شعرهم تماماً . يقول القاضي : « فإن قلت : فما بال المتقدمين خصّوا بتأنة

الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر ، حتى إن أعلننا باللغة وأكثرنا رواية للغريب لوحفظ كل ما ضمت الدواوين المروية ، والكتب المصنفة من شعر فحلي ، وخير فصيح ولفظ رائع ... ثم أعانه الله بأصح طبع وأثقب ذهن وأنفذ قريحة ، ثم حاول أن يقول قصيدة ، أو يقرض بيتاً يقارب شعر امرئ القيس وزهير في فخامته وقوة أسره وصلابة منجزه ، لوجده أبعد من العيوق متناولاً ، وأصعب من الكبريت الأحمر مطلباً ؟ - قلت : أحلتك على ما قالت العلماء في حماد وخلف وابن دأب وأضرابهم ، ممن نحل القدماء شعره فاندماج في أثناء شعرهم ، وغاب في أضعافه ، وصعب على أهل العناية إفراده وتعرّسه » ( ص ١٥-١٦ ) .

\* وعند القاضي الناقد أن فخامة الأساليب إحدى جماليات الشعر القديم في الجاهلية وصدر الإسلام ، وهي متاحة يسير لجمهرة شعراء ذلك العصر . أما في عصر المحدثين فقد عزّ الظفر بهذه الخاصية الجمالية ، وغدا من نصيب نفر محدود من القادرين على محاكاة أشعار القدماء بقوة الرواية والحفظ . أما مبعث تأتّي الفخامة والجزالة للقدماء دون المحدثين فهو أنها خاصية فنيّة اجتماعية يحرص عليها المجتمع القديم : إذ كان المجتمع العربي في الجاهلية وصدر الإسلام ميّالاً بطبعه إلى الفخامة في الأساليب الكلامية ، ومنها أساليب الشعر . فقد كان يرى فيها ضرباً من الزينة . يقول القاضي : « فإن قلت : فما بال هذا النمط والطريقة ، وهذه المنقبة والفضيلة ، ينفرد بها الواحد في العصر وهو مشحون بالشعر ، وكان فيما مضى يشمل الدُّمَاءُ ويعمّ الكافّة ؟ - قلتُ لك : كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ، ولا أنسها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقّه أن يختصّ بفضل تهذيب ، ويُفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف إليها التعمّل والصنعة خرج كما تراه فخماً جزلاً قوياً » ( ص ١٧ ) .

\* وإذا كان القاضي الجرجاني قد أرجع جزالة أساليب القدماء إلى العادة

والصنعة ، وهما أمران عامتان ، فإن ثمة عوامل خاصة تتدخل في فخامة الأساليب ورفقتها ، ويذكر القاضي من ذلك الطبيعة الشخصية ، والبيئة من بادية وحاضرة ، والحال النفسية للشخص . ومن ثم يقول : « وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، فبرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوغل منطق غيره ؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ؛ فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ ، معقّد الكلام ، وغر الخطاب ... ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ؛ ولأجله قال النبي ﷺ : « من بدا جفا » ... وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهايك ، فإذا اتفقت لك الدماثة والصّابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها » ( ص ١٧-١٨ ) .

\* ويرجع القاضي رقة أساليب المحدثين إلى التحضر الذي أصاب حياة الناس ، فرقت الأذواق ومالت إلى اللين والدماثة ، وغدا ذلك ظاهرة عامة شملت الشعر المحدث كله . وعن هذا يقول : « فلما ضرب الإسلام بجراحه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدّب والتطرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة فاختراروا أحسنها سمعاً ، وألطفها من القلب موقعاً » ( ص ١٨ ) .

\* وغير خاف أن القاضي يربط هنا بين الفن والمجتمع الذي يعيش فيه الفنان . ويقدم تنظيراً على قدر كبير من الأهمية في موضوع الجمال الفني وتأثره بالحياة الاجتماعية والبيئة والطبيعة الشخصية . فإذا كانت فخامة الأساليب الشعرية مطلباً للذائقة الجمالية في الجاهلية وما تبعها ، فإن رقة الأساليب ودماثتها غدت مطلب الذائقة الجمالية عند سكان المدن والحواضر في العصر العباسي .

## ٤ - رقة الأسلوب مطلباً جمالياً في أشعار المحدثين :

\* عرفنا قبل أن القاضي الجرجاني أكد أن فخامة الأسلوب خاصية جمالية لأشعار القدامى . وفي مقابل هذا يقرر القاضي الناقد أن رقة الأسلوب ودمائته ينبغي أن تزين أساليب المحدثين . ويحدد القاضي الجرجاني الأسلوب المختار للمحدثين بأنه نمط أوسط من الأساليب لا هو الغريب الوحشي ولا هو الساقط السوقي : « ومتى سمعتني اختار للمحدث هذا الاختيار ، وأبعثه على الطبع ، وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أنني أريد بالسُّمَح السَّهْل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحطَّ عن البدوي الوحشي » ( ص ٢٤ ) .

\* أما كيف يحقق الشاعر المحدث هذا النمط الأوسط من الأساليب في شعره ، فبوساطة الطبع . فللطبع شأن كبير في تجميل الأسلوب ووثيقه بالساحة والسهولة واللطف والرشاقة . والطبع المراد هنا هو الطبع المهذب الذي صقلته مطالعة الأدب الجميل ، وقته الرواية ، وقواه الذكاء والفطنة . يقول القاضي في تحديد فعالية الطبع في تجميل الأسلوب : « وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمُّل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ؛ ولست أعني بهذا كل طبع ، بل المهذب الذي قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلَّته الفطنة ، وألهم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبيح » ( ص ٢٥ ) .

\* ويبين القاضي أن مخالفة الشاعر المحدث لطبعه ينشأ عنها ما يشين شعره ، ويبعد به عن ( النمط الأوسط ) المختار للشعراء المحدثين . وطبيعي أن تتم هذه المخالفة في الاتجاهين المجاوزين للنمط الأوسط : الغريب الحوشي ، الساقط السوقي .

- فالشاعر المحدث قد يخالف طبعه فيميل إلى الإغراب ومحاكاة الأساليب القديمة ، مما يوقعه في التكلف والتضنع ، ويفضي هذا إلى ذهاب رونق شعره وحلاوته : « فإن

رام أحدهم [ المحدثون ] الإغرابَ والافتداءَ بن مضي من القدماء لم يتكَّن من بعض ما يرومه إلا بأشدَّ تكلف ، وأتمَّ تصنع ، ومع التَّكْلُفِ المَقْتُ ، وللنفس عن التَّصْنَعِ نفرة ، وفي مفارقة الطَّبع قلةُ الحلاوة وذهاب الرِّونق ، وإخلاق الدِّيابِجة . ورئياً كان سبباً لطمس المحاسن ؛ كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ؛ فإنه حاول من بين المحدثين الافتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح في غير موضع شعره » ( ص ١٩ ) .

- وقد يميل المحدث إلى التَّسهيلِ المسرف فيقع في الرِّكاكة : « ومن جنائيات هذا الاختيار على أبي تمام وأتباعه أن أحدهم بينا هو مُستَرسلٌ في طريقته ، وجارٍ على عادته يختلجه الطبع الحضريُّ ، فيعدلُ به متسهلاً ، ويرمي بالبیت الخِث ، فإذا أنشد في خلال القصيدة وَجِدَ قَلْباً بينها نافرأ عنها ؛ وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته ، فصارت ركاكّة » ( ص ٢٢ ) .

\* ولهذا الأسلوب الرقيق أو الرِّشيق الذي يتأتى من مجازاة الشاعر لطبعه تأثير كبير في تجويد شعر الشاعر وتحسينه ؛ وكان ابن قتيبة قد فطن إلى سلطان الزينة الأسلوبية التي يوفرها الطبع ، وسَمَّى ذلك ( وشي الغريزة ) . أما القاضي الجرجاني فيسمي ذلك ( رشاقة اللفظ ) أو ( النبط الأوسط ) . ويؤكد القاضي الناقد أن لهذه الجمالية الأسلوبية تأثيراً قوياً في قبول الشعر واستحسانه : « وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعِظَمَ غَنائِهِ في تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذو الرُّمَّة في القدماء ، والبحرِّي في المتأخرين ، وتتبع نسيب العرب ، ومتغزلي أهل الحجاز كعمر بن أبي ربيعة وكثير وجيل ونصيب وأضرابهم ، وقِسْهم بمن هم أجود منهم شعراً ، وأفصح لفظاً وسبكاً ، ثم انظر واحكم وأنصف ... فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإننا نقضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف » ( ص ٢٥ ) .

\* ويجعل القاضي الجرجاني في طليعة أمثلة رقة الأسلوب أو ( رشاقة اللفظ ) كما يسميها هذه الأبيات للبحرِّي :



أَلَامَ عَلَى هَوَاكَ وَلَيْسَ عَدْلًا      إِذَا أَحْبَبْتَ مِثْلَكَ أَنْ أَلَامَا  
أَعْيَدِي فِي نَظَرَةٍ مُسْتَثِيبٍ      تَوَخَّى الْأَجَرَ أَوْ كَرِهَ الْأَثَامَا  
تَرَى كِبِدًا مَحْرَقَةً، وَعَيْنًا      مَوْرَقَةً، وَقَلْبًا مُسْتَهَامَا  
تَنَاءَتْ دَارُ عَلْوَةٍ بَعْدَ قَرَبٍ      فَهَلْ رَكِبَ يَبْلُغُهَا السَّلَامَا  
وَجَدَدَ طَيْفَهَا عَتَبًا عَلَيْنَا      فَا يَعْتَاذُنَا إِلَّا لِأَلَامَا  
وَرُبَّةَ لَيْلَةٍ قَدِ بَتُّ أَسْقَى      بَعِينِهَا وَكَفَيْهَا الْعُدَامَا  
قَطَعْنَا اللَّيْلَ لَثْمًا وَاعْتَنَقْنَا      وَأَفْنَيْنَاهُ ضَمًّا وَالتَّزَامَا  
( ص ٢٥ - ٢٦ )

#### ٥ - عمود الشعر عند العرب ومذهب البديع :

\* يُراد بعمود الشعر الأسس الجمالية التي ينهض عليها بناؤه عند العرب القدامى .  
ويظهر أنَّ التسمية مستوحاة من عود بيت الشعر الذي لا يقوم من دونه . وغير غريب  
طبعاً أن يستعير النقاد العرب مصطلحات تقدم من معطيات الحياة البدوية العربية .

\* وإذا كانت الدلالة العامة لهذه الفكرة معروفة منذ وقت متقدم ، فإنَّ التحديد  
الدقيق لمؤداها جاء من محاولة التمييز بين مذاهب الشعراء القدامى والمحدثين ، أو بين  
مذاهب المحدثين أنفسهم . فالأمدي يذكر في الموازنة أنَّه « سئل البحرِيُّ عن نفسه وعن  
أبي تمام ، فقال : هو أغوصُ على المعاني منِّي وأنا أقومُ بعمود الشعر منه » .

\* وقد ذكر القاضي الناقد ستَّة أسس لعمود الشعر عند العرب لا ينهض بناؤه من  
دونها ، فقال : « وكانت العربُ إنَّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بـ :

١ - شرف المعنى وصحَّته . ٢ - وجزالة اللفظ واستقامته . ٣ - وتسلم السُّبْق فيه  
لمن وصف فأصاب . ٤ - وشبهه فقارب . ٥ - وبَدَه فأغزر . ٦ - ولمن كثرت سوائِرُ  
أمثاله وشوارد أبياته ؛ ولم تكن تبعاً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفيل بالإبداع  
والاستعارة إذا حصل لها عمودُ الشعر ونظام القريض » ( ص ٢٣ - ٢٤ ) .

ويستفاد من هذا النصّ أنّ العرب القدماء كانوا يعرفون هذين المذهبين ، لكنهم كانوا يميلون إلى جماليّات عمود الشعر ، ونظام القريض ، كما يسمّيه القاضي الجرجانيّ .

\* ويبدو على قدر من الأهمية أن نبين هنا أنّ أسس عمود الشعر هذه تمثّل تصوّراً عريباً للشعر بوصفه فنّاً يقدّم لنا الحقيقة [ الأساس الأول ] والجمال [ الأساس الثاني ] ، وللشاعر بوصفه مبدعاً قادراً على تقديم الحقيقة في قالب من الجمال [ الأسس ٤ ، ٥ ، ٦ ] .

\* ويُفهم من هذا النصّ أيضاً أنّ ( عمود الشعر ) عند القدامى يقابله عند المحدثين في العصر العباسيّ ( مذهبُ البديع ) الذي يقوم أساساً على المجانسة والمطابقة والاستعارة ، وكلّ ما ينتمي إلى ما عُرِفَ بعدد ( علم البيان ) و ( علم البديع ) .

\* وغير خافٍ أنّ جماليّات الشعر القديم المتمثلة في أسس ( عمود الشعر ) إنّما كانت تلبيّ مطالب الذّوق العربيّ في الجاهلية وصدر الإسلام ، هذا الذّوق الذي شكّلته عوامل كثيرة ليس هنا مجال الإسهاب فيها . وحين جاء المحدثون وتأمّلوا جماليّات الشعر القديم لاحظوا أنّ الزينة البديعية التي كانت تأتي في أشعار القدامى عَفَوَ الخاطر ومن دون قَصْدٍ ذات أثرٍ واضحٍ في تحسين الشعر فتعلّقوا بأهدابها وأكثروا منها في أشعارهم ، وسمّوا صنيعهم ( البديع ) . يقول القاضي الجرجانيّ في سياق الحديث عن موقف كلّ من القدامى والمحدثين من البديع : « وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها [ العرب ] ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمّد وقصد ؛ فلمّا أفضى الشعرُ إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميّزها عن أخواتها في الرّشاقة واللّطف ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسّموه ( البديع ) ؛ فمن محسنٍ ومسيءٍ ، ومحمودٍ ومذمومٍ ، ومقتصدٍ ومفرطٍ » ( ص ٣٤ ) .

\* ويقدم القاضي الجرجانيّ ما يمكن أن يكون مثلاً لكلّ من عمود الشعر ومذهب البديع . أمّا مثالُ عمود الشعر فقول الصّمة بن عبد الله القشيريّ أو غيره :

أَقُولُ لَصَاحِبِي ، وَالْعَيْسُ تَهْوِي  
تَمْتَعُ مِنْ شَمِيمِ غَرَارٍ تَجْدِي  
أَلَا يَاحِبُّدًا نَفَحَاتُ تَجْدِي  
وَعَيْشُكَ إِذْ يَحُلُّ الْقَوْمُ نَجْدًا  
بِنَا بَيْنَ الْمُنِيفَةِ فَالضَّهَارِ  
فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَّةِ مِنْ غَرَارٍ  
وَرَيًّا رَوْضِهِ غِبَّ الْقِطَارِ  
وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارٍ  
بِأَنْصَافٍ لَهُنَّ وَلَا سِرَارٍ  
وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ النَّهَارِ

- وَأَمَّا مِثَالُ الْبَدِيعِ فَقَوْلُ أَبِي تَمَّامٍ يَتَغَزَّلُ :

دَعْنِي وَشَرِبَ الْهَوَى يَاشَارِبَ الْكَاسِ  
لَا يُوَحِّثُكَ مَا اسْتَعْجَمْتَ مِنْ سَقَمِي  
مَنْ قَطَعَ الْفَاطِظَةَ تَوْصِيلُ مَهْلَكْتِي  
مَتَى أَعِيشَ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا  
فَإِنِّي لِلَّذِي حَسَيْتَهُ حَاسِي  
فَإِنَّ مَرْزَلَهُ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ  
وَوَضَلَ الْحَاظِظَةَ تَقْطِيعُ أَنْفَاسِي  
مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدَيَّ يَاسِي

٦ - الْمَوْقِفُ النَّقْدِيُّ مِنَ الشُّعْرَاءِ الْمُحَدَّثِينَ :

\* جاءت هذه الفكرة في سياق حديث القاضي الجرجاني عن وجوب الإنصاف في النقد والتأني في الحق في الأحكام النقدية . ويذهب القاضي الجرجاني هنا إلى أن حفاظ اللغة والرواية الكبار هم الفريق الأكثر تحاملاً على المحدثين ، وهو ينسب هؤلاء إلى العصبية ويرميهم بالكذب ، إذ يقول : « وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة ، مَنْ يلهج بعبعب المتأخرين ؛ فَإِنَّ أَحَدَهُمْ يُنْشِدُ الْبَيْتَ فَيَسْتَحْسِنُهُ وَيَسْتَجِيدُهُ ، وَيَعْجَبُ مِنْهُ وَيَجْتَازُهُ ، فَإِذَا نُسِبَ إِلَى بَعْضِ أَهْلِ عَصْرِهِ وَشُعْرَاءِ زَمَانِهِ كَذَبَ نَفْسَهُ ، وَنَقَضَ قَوْلَهُ ، وَرَأَى تِلْكَ الْغَضَاضَةَ أَهْوَنَ مَحَلًّا وَأَقْلَبَ مَرْزَأَةً مِنْ تَسْلِيمِ فَضِيلَةٍ لِمُحَدِّثٍ ، وَالْإِقْرَارَ بِالْإِحْسَانِ لِمَوْلَدٍ » ( ص ٥٠ ) .

\* وَيَبِينُ الْقَاضِي أَنَّ الشَّاعِرَ الْمُحَدِّثَ وَجَدَ نَفْسَهُ فِي مَازِقٍ كَبِيرٍ ، تَتَبَّلُّ أُبْعَادَهُ فِي أَنَّ الرِّصِيدَ اللَّفْظِيَّ الْقَدِيمَ لَمْ يَعُدْ مُتَوَافِرًا لَهُ عَلَى غَرَارِ مَا كَانَ مُتَوَافِرًا لِلشُّعْرَاءِ الْقَدَامَى . كَمَا

أنَّ الشعراء القدامى قد أتوا على جيّد المعاني وعفوها . وتصور أزمة الشاعر المحدث هذه يجعل قليله أحقّ بالاستكثار وصغيره أولى بالإكبار . يقول القاضي : « ولو أنصيف أصحابنا هؤلاء الشعراء المحدثون لوجد يسيرهم أحقّ بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار ؛ لأنّ أحدهم يقف محصوراً بين لفظٍ قد ضيق مجالُه ، وحذف أكثره ، وقلّ عدده ، وحظير معظمه ؛ ومعانٍ قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبتُ في كلّ وجه ، وخواطره تستفتح كلّ باب ؛ فإن وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرفٍ قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان . ولعلّ ذلك البيت لم يقرع قطّ سُنعه ، ولا مرّ بخَلده ؛ كأنّ التّوّارة عندهم ممتنع ، واتّفاق المواجهس غير ممكن . وإن افترع معنى بكرة ، أو افتتح طريقاً مبهاً لم يُرضَ منه إلّا بأعذب لفظٍ وأقربه من القلب والذّه في السّمع . فإن دعاه حبّ الإغراب وشهوة التّنوّق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشّحه بشيءٍ من البديع ، وحلّاه ببعض الاستعارة ، قيل : هذا ظاهر التّكلّف ، بين التّعسف ، ناشف الماء ، قليل الرّونق . وإن قال ما سمحت به النفس ورضي به الهاجس قيل : لفظٌ فارغٌ وكلامٌ غسيل ؛ فإحسانه يتأوّل ، وعبوبه تتحلّل ، وزلّته تتضاعف ، وعذره يُكذّب » ( ص ٥٢ ) .

\* وجليّ في هذا النصّ أنّ الشاعر المحدث وجد نفسه في موقفٍ لا يُحسد عليه ، فقد ضيق عليه مجال القول أيّاً كانت الوجهة التي هو مولّياها : التقليد أو الابتكار ؛ الإتيان بالبديع أو الاستسلام للطبع . ذاك أنّ نقاد الشعر وقفوا للشاعر المحدث بالمرصاد ، ورموا كلّ ما أتى به بضربٍ من ضروب العيب .

#### ٧ - الفنّ والأخلاق أو الشعر والدين :

\* عرض القاضي الجرجانيّ لهذه الفكرة وهو في صدد الدّفاع عن أبي الطّيب . إذ نجده يقول : « والعجيبُ مَنْ ينقصُ أبا الطّيب ، ويفضُّ من شعره لأبياتٍ وجدها تدلُّ على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الدّيانة ، كقوله :

يترشّفن من في رشفاتِ هنّ فيه أحلى من التّوحيدِ

وقوله :

وأبهر آياتِ التّهامي أنّهُ أبوكم وإحدى مالكم من مناقبِ  
( ص ٦٣ )

\* وينطلق دفاع القاضي الجرجاني عن المتنبي في هذا الشأن من المبدأ الأوّل الذي يشكّل أساس كتاب ( الوساطة ) ؛ وهو مبدأ المساواة بين الشعراء ، وتوخيّ العدل في إصدار الأحكام النقدية على أشعارهم . ودفاع القاضي في كلّ كتاب الوساطة موجّه إلى الناقد الجائر الذي يحور على قوم وينصف آخرين . وعلى هذا الأساس ينكر القاضي الناقد صنيع منّ شأن شعر المتنبي وحمل عليه بسبب أبيات يوم ظاهرها مخالفة أصل من أصول العقيدة الصحيحة في وقت يتغاضى عمّا هو أشدّ منها عند شعراء آخرين . إذ كيف يفضّ هؤلاء من شعر أبي الطيّب لأمثال بيتيه السابقين ، وهم يحتلون لأبي نواس مثل قوله :

قلتُ والكاسُ على كفٍّ — سي تهوي لالتّهامي :  
أنّنا لا أعرفُ ذاكَ الـ يومَ في ذاكَ الزّحامِ

وقوله :

ياعاذلي في الدهرِ ذا هجرٍ لا قدرَ صحٍّ ولا جبرٍ  
ما صحّ عندي من جميع الذي يُذكرُ إلّا الموتُ والقبرُ  
فاشربْ على الدهرِ وأيامِهِ فإنّا يهلكنا الدهرُ

\* ويستخلص القاضي الجرجاني من الموقف الإسلامي العمليّ من الشعر الماحن ما يمكن أن يسمّى ( إبعاد الدّين عن الشعر ) . ذاك أنّ الموقف الدّيني للشاعر لم يؤثّر في الأحكام الجمالية على شعره . يقول القاضي الجرجاني : « فلو كانت الدّيانة عاراً على

الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، وكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ؛ ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبير وأضرابهما ممن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه ، بُكراً خُرساً وبكاءً مفحمين ؛ ولكنَّ الأمرين متباينان ، والذين بم عزل عن الشعر » ( ص ٦٤ ) .

\* ويستفاد من نص القاضي هذا أنَّ الحكم الديني على الشعر شيء ، والحكم الجمالي عليه شيء آخر ؛ فقد يخالف الشاعر مبدأ من مبادئ الدين ، بل قد يكون كافراً تماماً ، وتظل لشعره رغم ذلك منزلته وقيمه . ودليل القاضي في ذلك موقف المسلمين من أشعار الجاهليين الذين تشهد عليهم الأمة بالكفر . والأمر بعد هذا كله محتاج إلى غير قليل من التأمل والمناقشة .

#### ٨ - السرقات الشعرية :

\* التفت القاضي إلى هذه الفكرة وهو في صدد الحديث عن العيوب التي رمى خصوم المتنبي شعره بها . ويبدو أنَّ السَّرَق من السَّهَام المضمية التي سُدِّدت إلى المتنبي . يقول القاضي : « ورأيتك وأصحابك أنحيم في منازعة خصمكم على ادعاء السَّرَق ، فقال قائلكم : ما يسلم له بيت ، ولا يخلص من معانيه معنى ؛ وما هو إلا ليث مغير ، أو سارق مختلس » ( ص ١٧٨ ) .

\* وبعد أن يسلم القاضي بشيء من سَرَق المتنبي وإفادته من معاني الآخرين ، يواجه هذا الخصم بأمر خطير ، هو أنَّه يجهل السَّرَق الحقيقي ، الذي يصح أن يتهم مرتكبه بهذه التقيصة . ويؤكد القاضي أنَّ السَّرَق من الأمور التي يعزَّبُ بيْنُها إلا على الناقد البصير المميز ؛ ذاك أنَّ السَّرَق « باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز . وليس كلُّ من تعرَّض له أدركه ، ولا كلُّ من أدركه استوفاه وأكله » ( ص ١٨٢ ) .

\* ويجعل القاضي إدراك السُّرق الحقيقي وتمييز أصنافه وأقسامه وتبين رتبته ومنازله واحدة من أبرز ملكات الناقد الجهيد : « ولست تعدُّ من جهايزة الكلام ونقاد الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً برتبه ومنازله ؛ فتفصل بين السُّرق والغُصْب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السُّرق فيه ، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فلكه ، وأحياء السابق فاقطعه ، فصار المعتدي مختلساً سارقاً ، والمشارك له محتدياً تابعاً » ( ص ١٨٢ ) .

\* وينبّه القاضي على أن ثمة ضرباً من المعاني العامة التي لا يجوز أن ينسب مستخدمها إلى السُّرق ؛ وهذه صنفان عند القاضي الناقد : صنفٌ عامٌ مشترك لا ينفرد به أحد دون أحد ، كتشبيه الحَسَن بالشمس والقمر والشجاع الماضي العزيمة بالسيف والنار ؛ وصنفٌ آخر يسبق إليه أحدهم ويفوز بفضيلة السُّبق ، ثم يغدو بعد ذلك مستعملاً متداولاً ، ويصير كالأول ؛ وذلك كتشبيه الطُّلل بالكتاب والبرْد ، والفتاة بالغزال في جيدها وعينها .

\* ويفطن القاضي إلى أمر مهم كان سابقوه قد أشاروا إليه ، وهو تمويه المعنى المسروق وإخفاء آثار السُّرقة بإعمال الصُّنعة الشعرية الماهرة . يقول القاضي : « وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر ؛ فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المبتذل في صورة المبتدع المخترع ، كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطُّلول كأنها زُبُرٌ تجِدُ متونها أعلامها

فأدّى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء ؛ قال امرؤ القيس :

لَمَنْ طُلِّلَ أبصرته فشجاني كخط زبورٍ في عسيبٍ يماني

وقال حاتم :

أُتِعِرْتُ أَطْلَالاً وَنُؤِيّاً مَهْذِماً      كخَطُّكَ فِي رَقٍّ كِتَاباً مِنْهَا

وقال الهذلي :

عَرَفْتُ الدِّبَارَ كَرِّمَ الْكِتَابِ      بَ يَسْزِرُهُ الْكَاتِبُ الْحَمِيرِي

وأمثال ذلك مما لا يُحصى كثرة ، ولا يخفى شهرة ؛ وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل ، وله عليها ما شاهد من الزيادة والثَّف « ( ص ١٨٦-١٨٧ ) .

\* ويدعو القاضي النُّقَادُ إلى تبيين السَّرْقِ الخفي في الأغراض والمقاصد البعيدة ، وفي الأبيات التي يختلف موضوعها ، كأن يكون أحد البيتين المتشابهين نسبياً والآخر مديحاً ، أو أن يكون أحدهما هجاء والآخر فخرأ « فَإِنَّ الشَّاعِرَ الْحَازِقَ إِذَا عَلِقَ الْمَعْنَى الْمُخْتَلَسَ عَدَلَ بِهِ عَنْ نَوْعِهِ وَصَنَفِهِ ، وَعَنْ وَزْنِهِ وَنَظْمِهِ ، وَعَنْ رُيُوثِهِ وَقَافِيَتِهِ ؛ فَإِذَا مَرَّ بِالْعَبِيِّ الْغُفْلِ وَجَدَهَا أَجْنَبِيَّيْنِ مُتَبَاعِدَيْنِ ، وَإِذَا تَأَمَّلَهَا الْفَطِنُ الذَّكِيُّ عَرَفَ قَرَابَةَ مَا بَيْنَهُمَا ، وَالْوَصْلَةَ الَّتِي تَجْمَعُهُمَا » ( ص ٢٠٤ ) . ويسمى هذا عند القاضي ( لطيف السَّرْق ) ويذكر منه غير مثال .

\* ويقدم القاضي الجرجاني صوراً لتحامل النُّقَاد على الشعراء المحدثين ونسبة السرقات إليهم ، ويذكر من هؤلاء الشعراء البحرى وأبا نواس وأبا تمام . ويدعو القاضي الناقد نقاد المتنبي إلى التزام الحق في تلمس السَّرْق في شعره وفق المنهج الذي قدّمه للتحقق من السرقات الحقيقية : « ولو احتمل الكتاب استقصاء ما حافت ( ما جارت ) به هذه الطائفة على أبي نواس وأبي تمام والبحري لبسطنا القول فيه ؛ لكنّه لمّا ضاق عنه اقتصرنا على قدر ما أريناك به الطريقة ، ووقفناك به على المنهج ؛ فَإِنْ نَبَتْ بِكَ هِمَّةٌ ، وَنَازَعَتْكَ رَغْبَةٌ ، فَاقْتَفِ هَذَا الْأَثَرَ ، وَعَايِرْهُ بِهَذَا الْمَعْيَارِ ، فَإِنَّكَ لَا تَبْعُدُ عَنِ الْإِصَابَةِ مَا لَمْ تَمِلْ بِكَ الْعَصِيَّةُ ، وَيَسْتَوْلِي عَلَيْكَ الْهَوَى وَالْمَدَاهِنَةُ » ( ص ٢١٤ ) .



\* ويعرض القاضي لتاريخ السَّرَق في الشعر العربي ، فيبين أنه داء قديم لم يسلم منه شاعر ؛ إذ « ما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمدُّ من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه » ( ص ٢١٤ ) . ويوضح القاضي أنَّ المحدثين لديهم وسائل كثيرة لإخفاق السَّرَق وتوحيه الإفادة من معاني السابقين : « فقد تسبَّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب ، وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكلفوا جبرَ ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حالٍ ، والتصريح في أخرى ، والاحتجاج والتعليل » ( ص ٢١٤ ) .

وغير خافٍ أنَّ القاضي الجرجاني يقدِّم لنا هنا تصوُّراً للإبداع الشعريّ عند المحدثين بوصفه ضرباً من ضروب التعلُّم القائم على استظهار أشعار القدماء والمهارة في توليد معانٍ جديدة من معانيها القديمة .

\* ويلفت القاضي الانتباه إلى أنَّ الشاعر المحدث يجد نفسه مضطراً إلى تناول معاني سابقيه ، ومن ثم يدعو إلى التماس العذر له ونفي المذمة عنه : « ومتى أنصفت علمت أنَّ أهل عصرنا ، ثمَّ العصر الذي بعدنا ، أقربُ فيه إلى المَعذرة ، وأبعدُ من المذمة ؛ لأنَّ مَنْ تقدَّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها ... ومتى أجهد أحدنا نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل يظنُّه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيتٍ بحسبة فرداً مخترعاً ، ثم تصفَّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثلاً يفضُّ من حسنه . ولهذا السبب أحظُرُّ على نفسي ، ولا أرى لغيري ، بتَّ الحكم على شاعرٍ بالسرقة » ( ص ٢٤١-٢١٥ ) .

\* جعل القاضي كلُّ ما تقدَّم من حديث السَّرَق مدخلاً إلى الحديث عما زعم أنَّ المتنبي سرقه من معاني سابقيه ، واستغرق حديثه عن سرقات المتنبي ما يقرب من مئتي صفحة من صفحات ( الوساطة ) ؛ أي ما يقارب نصف الكتاب . ومِمَّا يسجِّل للقاضي في هذا الشأن هذا الحشد الهائل من أشعار الآخرين التي تمثلها المتنبي وحذا

حذوها . وفيما قدّمه القاضي في هذا المجال مادةً طيّبةً للمقارنة والتأمل والدّرس . وإليك  
جليّة الأمر في مثال واحد :

- قال كُثَيِّر :

أريدُ لأنسى ذكرها فكأنما      تمثّل لي ليلي بكلّ سبيلٍ  
- وقال أبو نواس :

ملكٌ تصوّر في القلوب مثاله      فكأنه لم يخلُ منه مكانٌ  
- قال أبو الطيّب :

كذبَ المخبّرُ عنكَ دونكَ وصفه      من بالعراق يراك في طرسوسا  
فقصّر : لأنه اقتصر على من بالعراق ، وعمّ أبو نواس القلوب والأماكن ، وبين اللفظين  
بؤن في الجزالة والصّحة . وقد كرّره واستوفى فقال :

هذا الذي أبصرت منه حاضراً      مثلُ الذي أبصرت منه غائباً  
ثمّ مثل فقال :

كالبدْرِ من حيثُ التفت رأيتَه      يهدي إلى عينيك نوراً ثاقباً  
( ص ٢٢٠ )

- الإضافات النقدية :

١ - الذاتية والموضوعية في الإدراك الجمالي لفنّ الشعر :

\* غير خافٍ طبعاً أن الإدراك الجمالي يتناول فيما يتناول إدراك القبح وأمثله في  
الأعمال الفنّية . وقد عرض القاضي الجرجاني لفكرة الإدراك الجمالي لفنّ الشعر عندما  
كان يناقش خصوم المتنبي ويردّ عليهم ؛ إذ كان القاضي الناقد ينشد أحكاماً أدنى إلى  
الموضوعية على شعر المتنبي .

\* وفي هذا السياق رأى القاضي أنَّ الأشعار إما أن تكون متقنة الصُّنعة مكتملة الإحكام ، وإما أن تكون مختلة معيبة وفاسدة مضطربة . وها هنا مجال اختلاف كبير في إدراك كلٍّ من الضَّريئين :

- فالضرب الأول من الأشعار ، المتقن الصُّنعة المكتمل الإحكام ، قد يُدرك بضرب من الحسِّ الباطنيِّ والوجدان الدَّاخليِّ من دون أن يعتمد على أسس واضحة ماثلة في العمل الفنيِّ الشعريِّ . والقصيدة الممتازة من هذا الضرب قد يفضلها عند بعضهم ما هو دونها ، ويرجع عليها ما هو أقلُّ منها ، ولا يعرف لذلك سبباً ملموساً . ويفسر هذا بأنَّ في الجمال عنصراً ذاتياً يرجع فيه المُدرك إلى ذاته وداخليته ووجدانه ، وبأنَّ الإدراك الجماليَّ - كالجمال - ذاتيٌّ وموضوعيٌّ في آن واحد . وقد ألحَّ القاضي الناقد على هذا العنصر الذاتيِّ في الإدراك الجماليِّ فقال : « كذلك الكلام منشوره ومنظومه ، وبجمله ومفصله ؛ تجدد منه الحكم الوثيق والجزلَّ القويِّ ، والمصنَّع المحكم والمنقَّح الموشَّح ، قد هُذَّب كلُّ التهذيب ، وثقَّف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته عن المعائب ، واحتجر بصحَّته عن المطاعن ، ثم تجدد لفؤادك عنه نبوةً ، وترى بينه وبين ضميرك فجوةً ؛ فإن خلَّص إليهما فبأن يسهلَّ له بعضُ الوسائل إذنه ، ويمهِّد عندهما حاله ؛ فأما بنفسه وجوهره ، وبمكانه وموقعه ، فلا . هذا قولِي فيما صفا وخلَّص ، وهُذَّب ونقَّح ؛ فلم يوجد في معناه خلل ، ولا في لفظه دَخَل » ( ص ٤١٢-٤١٣ ) .

- أمَّا الضُّرب الثاني من الأشعار ، أي المختلَّ المعيب ، فإنَّ لاختلاله وعيبه وجهين ، ينشأ عنهما نوعان من الإدراك : وجه ظاهر جلِّي يكاد النقاد يتساوون في القدرة على إدراكه ، ومن ثم ليس هذا الوجه مجالاً لتفاضل النقاد وتباين قدراتهم النقدية . ووجه غامضٌ خفيٌّ ، يعتمد إدراكه على حظِّ الناقد من الرواية والدراية وقوى الطبع المهذَّب من فطنةٍ وقريحةٍ وفكر . ويعني هذا طبعاً موضوعية في الجمال ، ومن ثم في الإدراك الجماليِّ . وفي هذا كلُّه يقول القاضي الجرجانيُّ : « فأما المختلُّ

المعيب ، والفاقد المضطرب ، فله وجهان : أحدهما ظاهر يُشترك في معرفته ، ويقال التفاضل في علمه ؛ وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة . وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن والدُّوق ، فإنَّ العامي قد يميّز بدوقه الأعاريض والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبجر ، ويظهر له الانكسار البين ، والزحاف السائع . والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض بالدراية ؛ ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القرينة ، ولطف الفكر ، وبعْد الغوص . وملاك ذلك كله وقامه الجامع له والزمام عليه : صحّة الطبع ، وإدمان الرياضة ؛ فإنها أمران ما اجتماعا في شخص فقصر في إيصال صاحبها عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته » ( ص ٤١٣ ) .

\* وبوحي من صرّبي المعيب السابقين هاجم القاضي الجرجاني صنفاً من النقاد اقتصر في تلمس الجمال الشعري على مقتضيات الوزن والإعراب واللغة ، وشي من الزينة اللفظية والغموض في المعاني ، ولم يلتفت إلى حسن الترتيب واتساق النظم وحسن التأليف ، وإحكام النّسج ، وانسجام المباني والمعاني . يقول القاضي : « وأقلّ الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونقيه ، وفي استجداته واستسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللغة . ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مروّقاً ، وكلاماً مزوّقاً ؛ قد حُثّي تجنيساً وترصيعاً ، وشجّن مطابقةً وبديعاً ، أو معنى غامضاً قد تعمّق فيه مستخرجه ، وتغلغل إليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النّسج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبّر ما بينها من نسب ، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض ، ولا الحُسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الروق إلا ما كساه التصنيع » ( ص ٤١٣ ) .

## ٢ - التعقيد وغموض المعاني :

\* جاء نقاش القاضي الجرجاني لهذه الفكرة في إطار حديثه عن نقائص شعر

المتنبي . وقد عدَّ القاضي الناقد هذا المظهر أحد عيبن نالا كثيراً من تفوق شعر المتنبي : التعقيد ، وبعد الاستعارة . وفي هذا يقول القاضي مخاطباً خصم المتنبي : « وقد تفقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان [ ديوان المتنبي ] ... فوجدته أصنافاً : منها ألفاظٌ نسبت إلى اللحن في الإعراب ، وأدعي فيها الخروج عن اللغة ، ومعانٍ وصفت بالفساد والإحالة وبالاختلال والتناقض واستهلاك المعنى ، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض ، والوقوع دون القصد . وأُعيب ما فيها ما عيبه من باب التعقيد والعويص واستهلاك المعنى وغوض المراد ؛ ومن جهة بُعد الاستعارة والإفراط في الصنعة » ( ص ٤١٥ ) .

\* وبعد أن يقرَّ القاضي بحظَّ المتنبي من هذه النقيصة ، يضي إلى الاعتذار له من وجهة أنَّ التعقيد لا بس كثيراً من أشعار الشعراء ، ولم يكن سبباً في إسقاط هذه الأشعار . يقول القاضي : « ولو كان التعقيد وغوض المعنى يسقطان شاعراً لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد ؛ فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وقر من التعقيد حظهما ، وأفسد به لفظهما ؛ ولذلك كثرت الاختلاف في معانيه ، وصار استخراجها باباً منفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب ، وصارت تطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعنى » ( ص ٤١٧ ) .

\* ويقدم القاضي غير صورة للتعقيد وغوض المعنى ، ويبين أنه يقصد نموذجاً خاصاً منها ، كهذا الذي يترأى في قول الأعشى :

إذا كان هادي الفقى في البلا     دِ صدر القناة أطاع الأمير

يقول القاضي معلّقاً : « فإنَّ هذا البيت - كما تراه - سليم النظم من التعقيد ، بعيد اللفظ عن الاستكراه ، لا تُشكِّل كلُّ كلمةٍ بانفرادها على أدنى العامة ، فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن الحال عندي والممتنع في رأيي أن تصل إليه ، إلا من شاهد الأعشى يقوله ، فاستدلَّ بشاهد الحال وفحوى الخطاب ؛ فأما أهل زماننا فلا أجز أن

يعرفوه إلا سماعاً إذا اقتصر بهم من الإنشاد على هذا البيت المفرد؛ فإن تقدموه أو تأخروا عنه بأبيات لم أبعد أن يستدل ببعض الكلام على بعض .. » ( ص ٤١٨ ) .

### ٣ - الإفراط والإحالة :

\* على غرار كثير من الفكر النقدية في الوساطة ، عرض القاضي الجرجاني لفكرة الإفراط والإحالة التي ادعى خصوم المتنبي أن شعره أخذ منها بنصيب وافر . ويتحدث القاضي في هذا المقام عن الإفراط في تاريخ الشعر العربي ، ويبين أنه شاع في أشعار المحدثين ، وهو كثير عند الأولين ؛ كما يوضح تباين مواقف النقاد منه بين مستحسن ومستزذل : « فأما الإفراط فذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ، ومستقبح راد » ( ص ٤٢٠ ) .

\* وينبئ القاضي على أن للإفراط حدوداً دقيقة ينبغي الالتزام بها ليظل الإفراط جمالية تزدان بها الأشعار ، حتى لكان الإفراط وسطاً بين رذيلتين وفق المصطلح الأرسطي : النقص والاعتداء . يقول القاضي : « وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ؛ فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب » ( ص ٤٢٠ ) .

\* واللافت للنظر هنا أن القاضي الجرجاني كثيراً ما يؤكد أن عيوب الشعر التي رمي بها المحدثون مصدرها في الأعم الأغلب تطلب تحسين الشعر وتجويده باستخدام محسن قديم والمبالغة في الإتيان به . وقد ذكر القاضي هذا في تعليل غير واحد من عيوب الشعر المحدث ، ويذكره هنا في عيب الإحالة عند أبي الطيّب ؛ يقول القاضي : « فإذا سمع المحدث قول الأول :

ألا إنها غادرت يأم مالِكِ      صدَى أيما تذهب به الرّيح يذهب

وقول آخر من المتقدمين :

ولو أن ما أبقيت مني معلقٌ      بعودِ ثامٍ ما تأوَّدَ عودُها  
جسر على أن يقول :

أُتِرُ إذا نَحِلْتُ وذابَ جسي      لعلَّ الرِّيحَ تسفي بي إليه  
واستحسن غيره أن يقول :

ذاب فلو زَجَّ بجُمانه      في ناظرِ الوُشَّانِ لم ينتبه  
وسهل لأبي الطَّيِّب الطريق فقال :

ولو قلَّمُ أُلقيتُ في شقِّ رأسِه      من السُّقْمِ ما غيَّرتُ من خطِّ كاتبِ  
وقال :

كفى بجسمي نحولاً أني رجلٌ      لولا مخاطبتي إياك لم ترني  
( ص ٤٢٠ - ٤٢١ )

\* ويستفاد من مناقشة القاضي لهذا العيب أنه كثيراً ما يكون مبعث عيوب أسلوبية في الشعر ، تشين حسنَه ، وترذلُ مستجاده . يقول القاضي : « ولَمَّا سمع أبو الطَّيِّب قولَ قيس بن الخطيم في الطعنة نافه فقال :

إذا ما ضربتَ القِرْنَ ثمَّ أجزتني      فكلُّ ذهباً لي مرَّةً منه بالكلمِ  
فلم يحفل بسوء النظم ، وهلهلة النَّسْجِ لَمَّا حصل له الغرضُ في إظهار الطعنة ، وتوسيع الجرح » ( ص ٤٢٤ ) .

\* ويوضح القاضي أنَّ مجاوزة حدود الإفراط توقع في عيب منكر تماماً ، يستبي ما جاء منه في بعض الأشعار ( المَحالُّ الفاسد ) . يقول القاضي : « فأما ما جرى مجرى

قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تُخلق

فهو من الحال الفاسد ، وله باب غير هذا ، وكل هذا عند أهل العلم معيب مردود ، ومنفي مردول ، وإن كان أهل الإغراب وأصحاب البديع من المحدثين قد لَهجوا به واستحسنوه ، وتنافسوا فيه « ( ص ٤٢٨ ) .

### - التفكير النقدي عند القاضي الجرجاني :

\* يتسم التفكير النقدي عند القاضي الجرجاني بقدر كبير من النضج والكمال ، يدنو به من أن يكون منظراً أدبياً كبيراً . إذ لم يقف القاضي عند حد وصف الظواهر والتعليق العابر عليها ، بل تعدى ذلك إلى آفاق التفلسف وبيان الماهيات والعلل . ومرجع ذلك قدرته ، فيما يبدو ، على الإحاطة بطبيعة الشعر العربي قديمه وحديثه ، وتحديد آفاق التجديد التي طرأت عليه . فقد أدرك القاضي أن اعتراضات خصوم المتنبي على شعره إن هي في جوهرها إلا اعتراضات على التجديد والتجاوز الذي أدخله هذا الشاعر الكبير على الشعر العربي القديم . وقد انتهى القاضي إلى القول إن كل ما أنكر على المتنبي كان موجوداً عند كثيرين من سابقه ، لكن جريرة المتنبي أنه أكثر وبالغ .

\* تأثر التفكير النقدي عند القاضي الجرجاني كثيراً بعمله في ميدان ( القضاء ) ، وما كان يصدره من أحكام ، ويعالجه من قضايا . بدا هذا جلياً في فكرة ( العدل ) ، التي أدار حولها معظم ردوده على خصوم المتنبي . وقد انبثق عن فكرة العدل جملة فكر جزئية انبثت ملامحها في تضاعيف الوساطة : الاعتذار للمتنبي ، والدفاع عنه ، والمعاملة بالمثل . كما تجلّى هذا التأثير باستخدام القاضي كثيراً من مصطلحات القضاء : العدل ، والدفاع ، والجرح ، والحكومة ، والحكم ، والحجة ، والقضاء ، والشهادة ، والبيئة .



\* ظلّ تفكيره النقديّ متأثراً بطبيعة الإنسان التي تحملُ بذورَ الخطأ والصواب معاً ، وبالمبدأ القرآنيّ الساميّ : ﴿ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ﴾ .

\* بنى القاضي كثيراً من أسس تفكيره النقدي على مبدأ ( المعاملة بالمِثْلِ ) ؛ إذ ظلّ لسانُ القاضي الناقد يلهج بالدعوة إلى ضرورة معاملة المتنبيّ معاملة سابقه من المحدثين : كأبي نواس ، والبحري ، وأبي تمام .

\* بقي التفكير النقديّ عند القاضي متأرجحاً بين إشارٍ الشعر العربي القديم وأسه الجمالية الممثلة في ( عمود الشعر ) والدِّفاع عن إنجازات المذهب الجديد ( البديع ) من خلال الدِّفاع عن مجاوزات المتنبيّ . وفي هذا المجال بدا القاضي الجرجانيّ كأنه يقرّ ضرباً من الحداثة في الشعر العربيّ ؛ ولم يدفعه إلى ذلك سوى الدِّفاع عن المتنبيّ .

\* ينزع التفكير النقديّ عند القاضي الجرجانيّ إلى ( الواقعية ) في النظر إلى الأمور ، كما حكم تصوّره النقديّ هاجساً أخلاقياً إنسانياً ، تمثّلت آثاره في غير مناسبةٍ في كتاب الوساطة .

\* أظهر فكرُ القاضي الجرجانيّ كثيراً من خاصيّات الناقد المتمكّن ، كما حدّد غير قليل من الاهتمامات الحقيقية للنقد الأدبي الجيّد ، ممّا يساعد في تلمّس عناصر ( الشعرية ) عند هذا الناقد .

## الفصل الحادي عشر

### أسرار البلاغة - دلائل الإعجاز

عبد القاهر الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ )

المؤلف :

\* الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، أبو بكر ، النحوي الكبير ، والمتكلم الأشعري ، والفقهاء الشافعي .

\* نشأ في جرجان ، وهناك أخذ النحو عن أبي الحسين محمد بن الحسين الفارسي ؛ ابن أخت الشيخ أبي علي الفارسي ، وقد بلغ من أمر تقدمه في هذا العلم أن قال فيه تاج الدين السبكي : « صار الإمام المشهور المقصود من جميع الجهات ، مع الدين المتين ، والورع ، والسكون » .

\* ذكر السبكي في ( طبقات الشافعية الكبرى ) من مؤلفاته ما يأتيك ذكره :

- ١ - كتاب المغني على شرح الإيضاح ، في نحو ثلاثين مجلداً .
- ٢ - كتاب المقتصد في شرح الإيضاح ، في ثلاث مجلدات ( مطبوع ) .
- ٣ - كتاب إعجاز القرآن الصغير .
- ٤ - العوامل المئة ( مطبوع ) .
- ٥ - المفتاح .
- ٦ - شرح الفاتحة .
- ٧ - العمدة في التصريف .
- ٨ - كتاب الجمل . وذكر له آخرون كتاباً بعنوان : ( شرح كتاب الجمل ) .

\* وضع الإمام عبد القاهر الأساس لعلم البلاغة العربية ؛ وذلك في كتابيه : ( أسرار البلاغة ) و ( دلائل الإعجاز ) ، حتى قال يحيى بن حمزة الحسيني في مقدمة كتابه ( الطراز في علوم حقائق الإعجاز ) : « وأول مَنْ أُسِّسَ من هذا الفن قواعده وأوضح براهينه ، وأظهر فوائده ورتَّب أفانيته ، الشيخ العالم النحرير علَّم المحققين عبد القاهر الجرجاني ؛ فلقد فكَّ قَيْدَ الغرائب بالتقييد ، وهدَّ من سور المشكلات بالتسوير المشيد ، وفتح أزهَرَه من أكامها ، وفتح أزراره بعد استغلاقتها واستبهامها » .

\* ذكر له بعضهم شيئاً من الشعر من مثل قوله :

لاتأمن النَفْثَةُ من شاعِرٍ      مادام حيّاً سالِياً ناطِقاً  
فإنَّ مَنْ يمدحُكم كاذباً      يُحسِنُ أن يهجوكم صادقاً

\* توفي على الأرجح سنة ( ٤٧١ هـ ) . قال الحافظ الذهبي في ( دول الإسلام ) : « وفي سنة إحدى وسبعين وأربع مئة مات إمام النُّحاة أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، صاحب التصانيف » .

الفِكر النقديّة الأساسيّة في الأسرار والدلائل :

يَعُدُّ عبد القاهر ، بما أتى به في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ، بلاغياً قليل النظير في تاريخ البلاغة العربية ، وناقداً أدبياً خطيراً . وإذا كانت فِكرُ عبد القاهر في هذين الكتابين مما تشدُّ حاجة طالب العلم إليه ، فإنَّ فِكرتين رئيسيتين من فِكره لاغنى لدارس النقد العربي القديم عن تمثُلها والبناء عليهما . وتلكا الفكرتان هما : التصوير الفني ، والنظم . وقد بنى على أولاهما كتابه ( أسرار البلاغة ) ، في حين جعل الثانية مجال القول في ( دلائل الإعجاز ) .

وستكون لنا وقفة متأنية عند كلٍّ من الفكرتين ؛ ابتغاء جعلها في متناول

الدارس .

## أولاً - التصوير الفني للمعاني :

### - المعنى والتصوير :

\* يؤكد عبدُ القاهر أنَّ المعاني هي المرادةُ من الكلام ، وأنَّ الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ليست إلا أوصافاً للكلام حين يكون حسنَ الدلالة تامها ، وعندما تكون هذه الدلالة متبرجةً في صورة أهي وأزين وأنقى وأعجب . وقد أوضح بجلاء أنَّ كلَّ ما أتى به في ( أسرار البلاغة ) ليس القصدُ منه سوى بيان أمر المعاني : « واعلم أنَّ غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته ، والأساس الذي وضعته ، أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني : كيف تختلف وتتفق ، ومن أين تجتمع وتفترق ، وأفضل أجناسها وأنواعها ، وأتبع خاصها ومشاعها ، وأبين أحوالها في كرم منصبها من العقل ، وتمكُّنها في نصابه ، وقرب رَجَمها منه ، أو بعدها - حين تُنسب - عنه » ( أسرار البلاغة ، ص ٢٦ ) .

\* ويرى عبدُ القاهر أنَّ المعاني ليست على حالٍ واحدة من جهة حاجتها إلى التصوير ؛ فبعضها شريفٌ في ذاته ، وحاجته إلى التصوير ضئيلة ؛ في حين أنَّ بعضها الآخر غايةً في حاجته إلى التصوير ، فإذا ما نزعته عنه صورته بدا في نهاية القبح . يقول الشيخ الإمام : « وإنَّ من الكلام ( يريد المعاني ) ما هو كما هو شريفٌ في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور وتتعاقد عليه الصناعات ، وجُلُّ المعولِّ في شرفه على ذاته ، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره ؛ ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة ، فلها - مادامت الصورة محفوظةً عليها لم تُنتقص وأثر الصنعة باقياً معها لم يبطل - قيمة تغلو ، ومنزلة تعلو ، ولرغبات إليها انصباب ، وللنفوس بها إعجاب ، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها ، وضامت الحادثات أربابها ، وفجئتهم فيها بما يسلبها حُسنها المكتسب بالصنعة ، وجالها المستفاد من طريق الغرض ، فلم يبق إلا المادَّة العارية من التصوير ، والطينة الخالية من التشكيل - سقطت قيمتها ، وانحطَّت رتبتهَا ، وعادت الرغبات التي كانت فيها زهداً » ( أسرار ، ص ٢٦-٢٧ ) .

\* ويلجُ عبد القاهر كثيراً على حاجة المعاني إلى التصوير ، الذي يرى فيه مصدراً لجلِّ محاسن الكلام . ومن هذه الوجهة رأى الإمام أنه لابدُّ من استيفاء النظر واستقصائه في أنواع التصوير الرئيسة من تشبيه واستعارة وتمثيل . يقول عبد القاهر في شأن افتقار المعاني إلى التصوير : « وهذا غرض لا يُنالُ على وجهه ، وطلبته لا تُدرك كما ينبغي ، إلا بعد مقدّماتٍ تقدّم ، وأصولٍ تمهّد ، وأشياء هي كالأدوات فيه حقّها أن تُجمع ، وضروب من القول هي كالمسافات دونه ، يجب أن يُسار فيها وتقطّع . وأوّل ذلك وأولاه ، وأحقّه بأن يستوفيه النظر ويتقصّاه ، القولُ على ( التشبيه ) و ( التمثيل ) و ( الاستعارة ) ؛ فإنّ هذه أصولٌ كبيرة ، كأنّ جُلَّ محاسن الكلام - إن لم تقل كلّها - متفرّعة عنها ، وراجعة إليها ، وكأنّها أقطابٌ تدور عليها المعاني في متصرّفاتِها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها » ( أسرار ، ص ٢٧ ) .

\* وسنقصر الحديث على ضروب الجمال التي رأى عبد القاهر أن التصوير يُخديثها في المعاني ، وذلك في نوعين من أنواع الصور البيانية : الاستعارة ، التمثيل .

#### أ - الاستعارة وحال المعاني معها :

- تعريف الاستعارة :

يعرّف عبد القاهر الاستعارة على هذا النحو : « اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لللفظ أصلٌ في الوضع اللغويّ معروف تدلُّ الشواهدُ على أنّه اختصّ به حين وُضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعاريّة » ( أسرار ، ص ٣٠ ) .

- تقسيم الاستعارة على قسمين :

١ - استعارة غير مفيدة ، وذلك حين « يكون اختصاص الاسم بما وُضع له من طريق أريد به التوسّع في أوضاع اللغة ، والتَّنوّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها » ( أسرار ، ص ٣٠ ) . ويمثّل لذلك باستعارة ( المَرَسِن ) - وهو في

الأصل موضع الرّسن من أنف الدّابة - لأنف المرأة ، وذلك في قول العجاج :  
- وفاحياً ومزّيناً مرّجاً -

إذ يصف فتاةً فيذكر شعرها الشديد السّواد ( فاحياً ) وأنفها الذي يبرق كالسّراج ( مزّيناً مرّجاً ) .

٢ - استعارة مفيدة ، وتنطوي هذه على شعب كثيرة وضروب عديدة يعزّ حصرها . ويرى عبد القاهر أنّ اللفظة التي تدخلها الاستعارة المفيدة تكون اسماً أو فعلاً .

- وللام المستعار حالان :

أ - أن ينقل عن مسمّاه الأصلي إلى مسمّى آخر ثابتٍ معلوم ، ويجعل متناولاً إيّاه تناول الصفة للموصوف ، كقولك : رأيت أسداً . تريد ( رجلاً ) شجاعاً .

ب - أن تنسب للشيء شيئاً لا يكون له أصلاً . يقول عبد القاهر : « أن تأخذ الاسم على حقيقته ، فتضعه موضعاً لا يبين فيه شيء يُشار إليه فيقال : هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له ، وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائباً منابه ، ومثاله قول لبيد :

وغداة ريحٍ قد كشفتُ ، وقرّةٍ إذ أصبحتُ بيد الشمال زمامها

وذلك أنه جعل للشمال يداً ، ومعلوم أن ليس هناك مشارٍ إليه يمكن أن تجري اليدُ عليه ، كإجراء ( الأسد ) و ( السيف ) على الرجل في قولك : « انبرى لي أسدٌ يزئّر » و « سللتُ سيفاً على العدو لا يُقَلَّ » ( أسرار ، ص ٤٤-٤٥ ) .

ويقدم عبد القاهر تفسيراً خاصاً للاستعارة في هذا البيت فيقول : « وإنما غايتك التي لا مطّلع وراءها أن تقول : أراد أن يثبت للشمال في الغداة تصرفاً كتصرف الإنسان في الشيء يقلّبه ، فاستعار لها ( اليد ) حتى يبالغ في تحقيق الشّبه ، وحكم الزّمام في استعارته للغداة حكم ( اليد ) في استعارتها للشمال » ( أسرار ، ص ٤٦ ) .

- أما الفعلُ المستعارُ فيرى عبدُ القاهر أنَّه يُثبت المعنى الذي اشتقَّ منه للشئ الذي استعير له في الزمان الذي تدلُّ عليه صيغته . يقول الشيخ الإمام : « شأنُ الفعل أن يثبت المعنى الذي اشتقَّ منه للشئ في الزمان الذي تدلُّ صيغته عليه . فإذا قلت : « ضرب زيد » ، أثبتَّ الضربَ لزيدٍ في زمانٍ ماضٍ ، وإذا كان كذلك ، فإذا استعير الفعلُ لما ليس له في الأصل ، فإنه يُثبت باستعارته له وصفاً هو شبيهة بالمعنى الذي ذلك الفعلُ مشتقُّ منه . بيان ذلك أن تقول : « نطقت الحال بكذا » و « أخبرتني أساري وجهه بما في ضميره » ، و « كلمتني عيناه بما يحوي قلبه » ، فتجد في الحال وصفاً هو شبيه النطق من الإنسان ؛ وذلك أنَّ ( الحال ) تدلُّ على الأمر ويكون فيها أماراتٌ يعرف بها الشئ ، كما أن النطق كذلك » ( أسرار ، ص ٥١ ) .

#### - آثار الصورة الاستعارية في تحسين المعاني :

\* يهتم عبد القاهر كثيراً بالاستعارة المفيدة ، وينبئه على اتساع ميدانها وكثرة فنونها ، وقدرتها على تحسين المعاني بما تضيف عليها من ألوان الصياغة الرائعة . يقول الشيخ الإمام في هذا الشأن : « اعلم أنَّ الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضربُ دون الأول ، وهي أمدُّ ميداناً ، وأشدُّ افتناناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً وإحساناً ، وأوسع سعةً وأبعد غوراً ، وأذهب تجدداً في الصناعة وغوراً ، من أن تُجمع شُعَبُها وشعوبها ، وتُخصَّر فنونها وضروبها ، نغمٌ ، وأحسرٌ سحرٌ ، وأملأُ بكلِّ ما يملأ صدرًا ، ويُمَتِّع عقلاً ، ويؤنس نفساً ، ويوفر أنساً ، وأهدى إلى أن تُهدي إليك أبداً عذارى قد تُخَيِّر لها الجمال ، وعُني بها الكمال = وأن تُخرج لك من بحرها جواهرٌ إن باهتها الجواهر مدَّت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر ، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر ... وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدِّين والدُّنيا ، وفضائل لها من الشَّرَفِ الرُّتبة العليا ، وهي أجلُّ من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها ، وتستوفي جملة جمالها » ( أسرار ، ص ٤٢ ) .

\* ويحدّد عبد القاهر فضائل آخر أكثر تحديداً للصورة الاستعارية ، ومن ذلك :

أ - إضفاء طابع الجدة والفخامة على المعاني :

يقول عبد القاهر : « ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تُبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره ثبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد ، حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف مفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلاصة موموقة » ( أسرار ، ص ٤٢ ) .

ب - تقديم كثير المعنى بقليل اللفظ :

يقول عبد القاهر : « ومن خصائصها التي تُذكر بها ، وهي عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر » ( أسرار ، ص ٤٣ ) .

ج - إضفاء عنصر الحياة على الأشياء :

يقول عبد القاهر : « فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبيّنة » ( ص ٤٣ ) .

د - تجسيم اللطيف من المعاني وتلطيف الجمالي من الأوصاف :

يقول الإمام : « إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جُسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجمالية حتى تعود روحانية لاتناولها إلا الظنون » ( أسرار ، ص ٤٣ ) .

ب - التمثيل وحال المعاني معه :

- المراد من التمثيل :

\* يحدّد عبد القاهر مراده من ( التمثيل ) ببيان وجوه الاختلاف بين المشابهات الأصلية الظاهرة ، والمشابهات المتأولة التي ينتزعها العقل من الشيء للشيء . وتمثل



وجوه الاختلاف بين النوعين فيما يأتي :

#### ١ - من جهة الحاجة إلى التأول :

يقول عبد القاهر : « اعلم أنَّ الشَّيْئين إذا شَبَّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضريين : أحدهما : أن يكون من جهة أمر بيِّن لا يحتاج إلى تأول . والآخر : أن يكون الشَّبه محصَّلاً بضربٍ من التأول » ( أسرار ، ص ٩٠ ) .

ويجعل عبد القاهر ضمن النوع الأول كلَّ تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواسِّ ، وكلَّ تشبيه جاء من جهة الغريزة والطباع : تشبيه الشيء المستدير بالكرة ، وتشبيه الحدود بالورد ، والشعر بالليل ، والوجه بالنهار . ومن الشبه في الفرائز والطباع تشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة ، وبالذئب في النكر .

أما النوع الثاني فيجعل من أمثله قولك : « هذه حجَّة كالشمس في الظهور » .

#### ٢ - من جهة العموم والخصوص :

يقول عبد القاهر : « اعلم أنَّ التشبيه عامٌّ ، والتَّمثيل أخصٌّ منه : فكلَّ تمثيل تشبيه ، وليس كلُّ تشبيه تمثيلاً ؛ فأنت تقول في قول قيس بن الخطيم :

وقد لآحَ في الصُّبحِ الثُّريَّا لِمَن رَأَى كمنقود مَلَاحِيَةٍ حين نَوَّرَا

إنه تشبيه حسن ، ولا تقول : ( هو تمثيل ) » ( أسرار ، ص ٩٥ ) .

\* يقدم عبد القاهر تحليلاً دقيقاً لسبب تقسيم التشبيه على تشبيه أصلي ظاهر وتشبيه متأول ينتزع العقلُ وجه الشَّبه فيه من الشيء للشيء ، وذلك حين يقول : « اعلم أنَّ الذي أوجب أن يكون في التشبيه هذا الانقسام ، أنَّ الاشتراك في الصفة يقع مرَّةً في نفسها وحقيقة جنسها ، ومرَّةً في حكمها ومقتضى . فالخذُ يشارك الوُرْدَ في الحمرة نفسها وتجدها في الموضعين بحقيقتها = واللفظ يشارك العسلَ في الحلاوة ، لا من حيث جنسه ، بل من جهة حُكْمٍ وأمرٍ يقتضيه ، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة ،

والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفت بحاسة الذوق ما يميل إليه الطبع ويقع منه بالموافقة « ( أسرار ، ص ٩٨ ) .

\* ويستخلص من هذا أن وجه الشبه في التمثيل ( أو المشابهات المتأولة كما يسمي عبد القاهر ضروب التمثيل ) عقليّ محض . وهذا الشبه العقليّ قسمان : « ما يُنتزَع من شيء واحد ؛ كانتزاع الشَّبه للفظ من حلاوة العسل ؛ وما يُنتزَع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يُستخرج من مجموعها الشبه » ( أسرار ، ص ١٠٤ ) .

\* وعلى أساس العقليّة وكثرة الكلام الذي يُنتزع منه الشَّبه حدّد عبد القاهر جودة التَّمثيل ، وعن ذلك يقول الإمام : « ينبغي أن تعلّم أن المثل الحقيقي ، والتشبيه الذي هو الأولى بأن يُسمّى ( تمثيلاً ) لبُعده عن التشبيه الظاهر الصريح ، ما تجده لا يحصل لك إلّا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر ، حتى إن التشبيه كلّما كان أوغل في كونه عقليّاً محضاً ، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر » ( أسرار ، ص ١٠٨ ) .

- ما تحدّثه الصورة التمثيلية في المعاني :

\* يحتفي عبد القاهر كثيراً بأثار التصوير التمثيليّ في المعاني حين تُقدّم في قالبه وتزدان بحليّته ؛ وفي ذلك يقول : « واعلم أنّ ما اتفق العقلاء عليه ، أنّ ( التمثيل ) إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ، وتقلّت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهة ، وكسّتها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشبّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صباغة وكلفاً ، وقسّر الطباع على أن تعطيها حبةً وشغفاً ... وإن أردت أن تعرف ذلك - وإن كان ثَقِلَ الحاجة فيه إلى التعريف ، ويستغنى في الوقوف عليه عن التوقيف - فانظر إلى قول البحريّ :

دان على أيدي العفاة وشاسع      عن كلّ نِدْ في الندى وضريب  
كالبدْرِ أفرط في العلوّ وضوءه      للعضبة السارين جدّ قريب

وفكر في حالك وحال المعنى معك ، وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ولم تتدبر نُصْرَتَهُ إِيَّاه ، وتمثيله له فيما يُثْلِي على الإنسان عيناه ، ويؤدِّي إليه ناظره ، ثم قَسَمَا على الحال وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه ، فإنك تعلمُ بعدُ ما بين حالتيك ، وشدة تفاوتهما في تمكُّن المعنى لديك ، وتحبُّبه إليك ، ونُبْلِهِ في نفسك ، وتوفيره لأنسك « ( أسرار ، ص ١٢٥-١٢٦ ) .

\* ولكن لِمَ يفخَمُ المعنى بالتمثيل وينبُل ويشْرَف ويكمل ؟ - يجيب الشيخ الإمام عن ذلك بتحديد عدد من الأسباب :

١ - أنس النفس بالعلم الحسِّي لما فيه من قوة واستحكام . يقول الإمام : « فأول ذلك وأظهره ، أن أنسَ النفوس موقوفٌ على أن تخرجَها من خفيٍّ إلى جليٍّ ، وتأتيها بصريح بعد مكثٍّ ، وأن تردَّها في الشيء تعلَّمها إِيَّاه إلى شيءٍ آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم - نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعمَّا يعلم بالفكر إلى ما يُعَلَّم بالاضطرار والطبع ؛ لأن العلم المستفاد من طُرُق الحواسِّ أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة ، يفضِّلُ المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التام ، كما قالوا : ( ليس الخبرُ كالعاينة ) ، و ( لا الظنُّ كاليقين ) ؛ فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنسُ - أعني الأنسَ من جهة الاستحكام والقوة » ( أسرار ، ص ١٢١-١٢٢ ) .

٢ - أنسُ النفس بالمعنى الحسِّي لطول ألْفَتِها إِيَّاه . يقول عبد القاهر : « وضربٌ آخرُ من الأنس ، وهو ما يوجبُه تقدُّمُ الإلف ، كما قيل :

- ما الحبُّ إلا للحبيبِ الأول -

ومعلومٌ أن العِلْمَ الأولَ ألقى النفس أولاً من طريق الحواسِّ والطَّبَاع ، ثم من جهة النظر والرؤية ؛ فهو إذن أَمْسُ بها رَجِيماً ، وأقوى لديها ذِمِّماً » ( أسرار ، ص ١٢٢ ) .

٣ - استحسان النفس التصوير التثيلي الذي يجمع بين المتباعدين : وفي هذا الشأن يقول عبد القاهر : « وإذا ثبت هذا الأصل - وهو أن تصويرَ الشَّبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويثير الكامن من الاستظراف - فإن « التثيل أخصُّ شيءٍ هذا الشأن ، وأسبقُ جارٍ في الرِّهان ، وهذا الصَّنِيعُ صناعته التي هو الإمام فيها ، والبادئ لها والهادي إلى كيفيتها .. وهل تشكُّ في أنه يعمل عمل السَّحْرِ في تأليف المتباينين ، حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المُشْتَم والمُعْرِق . وهو يريك للمعاني الممثَّلة بالأوهام شهباً في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، ويُنطِق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك الثَّام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين ، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه ، موت لأعدائه ، ويجعل الشيء من جهة ماء ، ومن جهة أخرى ناراً ، كما يقال :

أنا نارٌ في مرتقى نظري الحاسد ، ماء جارٍ مع الإخوان  
( أسرار ، ص ١٣٢ )

٤ - أنس النفس بالمعنى الذي تحصَّله بعد تطلُّب واشتياق . يقول عبد القاهر : « فضل آخر ، وإن كان مما مضى ، إلّا أن الأسلوب غيره ، وهو أن المعنى إذا أتاك مثلاً ، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمّة في طلبه . وما كان منه أطف ، كان امتناعه عليك أكثر ، وإبائه أظهر ، واحتجابه أشد . ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيّله أحلى ، وبالزّية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضنّ وأشغف . ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظم ، كما قال :

وهنّ ينبذن من قولٍ يصين به      مواقع الماء من ذي الغلّة الصادي

- وأشباه ذلك مما يُنال بعد مكابدة الحاجة إليه ، وتقدّم المطالبة من النفس به « ( أسرار ، ص ١٣٩ ) .

### ثانياً - فكرة النظم :

- عالِج عبد القاهر هذه الفكرة على نحو مفصّل في كتابه ( دلائل الإعجاز ) الذي يميل العلامة محمود محمد شاكر إلى أنّه قد ألّفه في أواخر حياته . ويرى الأستاذ شاكر أنّ عبد القاهر قصد في ( دلائل الإعجاز ) أن يردّ قولين للقاضي عبد الجبار ، رأس المعتزلة في عصره . وقد ردّد عبد القاهر القولين في أكثر من موضع في دلائل الإعجاز ، وهما : « إنّ المعاني لا تتزايد ، وإنّما تتزايد الألفاظ » ( دلائل ، ص ٦٣ ، ٣٩٥ ) ؛ و : « إنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات ، ولكن تظهر بالضمّ على طريقة مخصوصة » ( دلائل ، ص ٣٩٤ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ) .

- ويأنس المتأملُ سدادَ هذا الرأي حين يحيل عين البصيرة في قول عبد القاهر في خاتمة كتاب ( دلائل الإعجاز ) : « قد بلغنا في مداواة الناس من دائهم ، وعلاج الفساد الذي عرض في آرائهم كلّ مبلغ ، وانتهينا إلى كلّ غاية ، وأخذنا بهم عن الجاهل التي كانوا يتعسفون فيها إلى السنن اللّاحب ، وتقلناهم عن الآجن المطروق إلى النير الذي يشفي غليل الشارب ، ولم ندع لباطلهم عرقاً ينبض إلّا كويناه ، ولا للخلاف لساناً ينطق إلّا أخرسناه ، ولم ترك غطاءً كان على بصر ذي عقلٍ إلّا حَسَرْنَاهُ » ( دلائل ، ص ٤٧٧ ) .

ويمكن تلخيص العناصر الرئيسة المكوّنة لفكرة النظم على هذا النحو :

### ١ - مصدر الجمال الأدبي في اللغة :

\* حَرَصَ عبدُ القاهر حرصاً شديداً قبل كلّ شيء على تحديد المراد بالمصطلحات التي كانت العرب تعبّر بها عن إحساسها بالجمال اللغوي ؛ وهي مصطلحات البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة . وفي سبيل هذه الغاية شرع بتخطئة من كانوا يعملون هذه

المصطلحات صفاتٍ للألفاظ دون المعاني . وقد حدّد عبد القاهر الجمال الأدبيّ الذي تشير إليه هذه المصطلحات بأمرين : حُسْنُ الدلالة وتماها ، وجمال الصورة التي تخرج فيها هذه الدلالة . يقول الإمام : « ومنَ المعلوم أن لامعنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها ، مما يُفرد فيه اللفظُ بالنعمة والصّفة ، ويُنسب فيه الفضلُ والمزية إليه دون المعنى ، غيرُ وصف الكلام ب : ١ - حُسْنِ الدلالة وتماها فيما له كانت دلالة ، ثم ٢ - تبرُّجها في صورة هي أبهى وأزین وأتق وأعجب وأحقُّ بأن تستولي على هوى النفس ، وتنال الحظّ الأوفر من مثيل القلوب » ( دلائل ، ص ٤٣ ) .

\* وهذا الجمال الأدبيّ ، المتّثل في حُسْنِ الدلالة وتماها ، وفي جمال الصورة التي تظهر فيها ، يتحقّق بأمرين اثنين : إتيان المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته ، ثم اختيار اللفظ الخاصّ به الكاشف عنه كشفاً تاماً . يقول عبد القاهر : « ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته ، وتختار له اللفظ الذي هو أخصُّ به ، وأكشف عنه وأتمُّ له ، وأحرى بأن يكسبه نبلاً ، ويظهر فيه مزية » ( دلائل ، ص ٤٣ ) .

- وحديث إتيان المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته ، واختيار اللفظ الذي هو أخصُّ به ، يفضي بعبد القاهر إلى الحديث عن ( جمالية اللفظ ) ومرجع هذه الجمالية . ويشدّد عبد القاهر هنا على أن الجمالية الحقيقية للفظ لا تأتيه من كونه لفظاً مفرداً أو صدى صوتٍ ، بل من كونه جزءاً من تركيب ذي دلالة ، أو وحدة في مجموع كلماتٍ يفيد معنى من المعاني . ويعني هذا على نحو أوضح أن جمال الكلمة يحدّده موقعها من التآليف والنظم ، وإسهامها في الدلالة الكلية للتركيب أو الصيغة التي ترد فيها .

- ويريد عبد القاهر أن يقول هنا إن الألفاظ التي يعرفها متكلمو لغة من اللغات لها نوعان من الوجود : الوجود المنشور ؛ كذلك الوجود الذي نجد عليه الألفاظ في المعاجم . والمفردات هنا لا غرض لها تُسهّم في أدائه ، ومن ثمّ لا تفاضل بينها وبين

مرادفاتا . ثم الوجود المنظوم ؛ وذلك عندما يَفْعِدُ متكلمٌ إلى غرضٍ خاصٍّ ومعنى معيَّن يريد إيصاله أو التعبير عنه . وكأنَّ عبد القاهر يشير هنا إلى الكلمة والكلام . ويمكن التمثيل لإتيان المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته بالقول إنَّ معنى ( قدوم الربيع ) مثلاً ، يؤتى من جهات متعددة لتأديته وإيصاله إلى الآخرين ؛ كأن يقال : « أقبل الربيعُ بخُلَّتِه البهجة الألوان » ، أو : « أقبل علينا شبابُ الزمان » ، أو كما قال البحرى :

أتاك الربيعُ الطَّلُقُ يَحْتالُ ضاحكاً      منَ الحُسْنِ حَتَّى كاذ أن يتكلماً

وعند الإمام أنَّ لاجمال لكلمات البيت منشورةٌ هكذا دون ترابط : أتاك ، احسن ، كاذ ، من ، الطَّلُق ، حتى ، الربيع ، يحتال ، يتكلماً ، ضاحكاً . بل إنَّ الجلال الذي نأنسه في هذا البيت يرجع إلى علاقات الكَلِم بعضها ببعض ، وإلى أنَّ الشاعر نسب الإتيان إلى الربيع ، ووصفه بالطلاقة ، ويُن من حال مجيئه أنه جاء يحتال ويضحك حتى قارب أن يتكلَّم بسبب ما فيه من الحُسْن .

ويسمى عبد القاهر النَّسَق الذي تأخذه الكلمات في العبارة ( النِّظْم ) . وهذا النظمُ عنده مصدر الجلال في اللغة ؛ إذ النِّظْمُ الحَسَن يضيف على المفردات حُسناً وبهاءً وألقاً .

## ٢ - مفهوم ( النِّظْم ) عند عبد القاهر :

\* تبدأ السلسلة الكلامية عند عبد القاهر من النفس ؛ فالتكلمُ إذ يزعم التعبير عن غرضٍ من الأغراض يرتب المعاني الخاصة بهذا الغرض في نفسه أولاً ، ثم تأخذ هذه المعاني الألفاظ التي تدلُّ عليها . ويسمى عبد القاهر هذه العملية ( النظم ) . وترتيب المعاني في النفس موضوع علم النحو ؛ إذ يحدّد النحوُ إمكانَ المعاني الجزئية الخاصة بالغرض الذي يريد المتكلم التعبير عنه . ويستخلص من هذا أنَّ النظم عبارةٌ عن ترتيب الألفاظ المنطوقة الترتيبَ الذي يقتضيه علمُ النحو . يقول عبد القاهر : « اعلمُ

أنَّ ليس النِّظْمُ إِلَّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله « ( دلائل ، ص ٨١ ) . ويقدم عبد القاهر تعليلاً مقبولاً لهذا الأمر عندما يقول : « إنَّ الألفاظ إذ كانت أوعيةً للمعاني ، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها ، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس ، وجب لللفظ الدالّ عليه أن يكون مثله أولاً في النطق » ( دلائل ص ٥٢ ) . ويُلخّص الأمر بهذه القاعدة : « إنَّ العِلْمَ بمواقع المعاني في النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدالّة عليها في النطق » ( دلائل ، ص ٥٤ ) .

\* ويمثّل عبد القاهر للنظم الذي يعني عنده توخّي معاني النحو في معاني الكلام بأمثلة كثيرة ، ومن ذلك قوله : « جملة الأمر ، أنَّ ( النِّظْمُ ) إنّما هو أنَّ ( الحمد ) من قوله تعالى : ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ☆ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴾ مبتدأ ، و ( لله ) خبره ، و ( ربّ ) صفة لاسم الله تعالى ومضاف إلى ( العالمين ) ، و ( العالمين ) مضاف إليه ، و ( الرحمن الرحيم ) صفتان كالربّ ، و ( مالك ) من قوله : ﴿ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴾ صفة أيضاً ، ومضاف إلى يوم . و ( يوم ) مضاف إلى ( الدّين ) ، و ( إِيَّاكَ ) ضمير اسم الله تعالى ، وهو ضمير يقع موقع الاسم إذا كان الاسم منصوباً .. » ( دلائل ، ص ٤٥٢ ) .

- ويُفهم من هذا عدّة أمور :

١ - أنَّ هناك نوعين من المعاني : معاني الكلمات ؛ كأن تقول إن معنى ( الحمد ) الشكر ، ومعنى ( الرّحمة ) الرّقة والمغفرة والتّعطف . ثم معاني النحو ؛ كالابتداء ، والإخبار ، والفعلية ، والفاعلية ، والمفعولية ، والحالية ، والظرفية .. إلخ .

٢ - أنَّ النظم يعني ترتيب معاني الكلمات وفق الترتيب النحوي ؛ كأن تقول في شأن النظم في مطلع سورة الفاتحة : جعل ( الحمد ) أولاً للابتداء به ، وجعل ( لله ) ثانياً للإخبار به عن الحمد ، وجعل ( ربّ ) ثالثاً لكي يوصف به الله سبحانه ..

٣ - أنَّ ثمة ثلاثة أنواع من الترتيب في السلسلة الكلامية : ترتيب المعاني في النفس



(ترتيب معاني النحو)، و ترتيب معاني الكلّم تبعاً لترتيب معاني النحو، و ترتيب الألفاظ تبعاً لترتيب معانيها . ولعلّ قول الشاعر العربي يعبر عن شيء من هذا :

لا يعجبنيك من خطيب خطبة      حتّى يكون مع الكلام أصيلاً  
إنّ الكلام لفي الفؤاد وإنّا      جعل اللسان على الفؤاد دليلاً

### ٣ - تفاضل جهات تأدية المعنى :

ثمّة جهات مختلفة لتأدية المعنى ، وبعض هذه الجهات أصحّ من بعضها في تأدية المعنى المراد . وتتفاوت جهات التأدية أو الكيفيات النظامية حتّى تبلغ درجة الإعجاز . وعلى أساس صحة التأدية النظامية وقوتها وتامها يوصف الكلام بالفصاحة والبلاغة . يقول عبد القاهر : « ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى ( الفصاحة ) و ( البلاغة ) و ( البيان ) و ( البراعة ) ، وفي بيان المغزى من هذه العبارات ، وتفسير المراد منها فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء ، والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب ، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج ، وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه ، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها . ووجدت المعول على أنّ هاهنا نظماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً ، وصياغةً وتصويراً ، ونسجاً وتجبيراً ، وأنّ سبيل هذه المعاني في الكلام التي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها ، وأنّه كما يفضل هناك النظم النظم ، والتأليف التأليف ، والنسج النسج ، والصياغة الصياغة ، ثم يعظم الفضل وتكثر المزية ، حتّى يفوق الشيء نظيره والمجانس له درجات كثيرة ، وحتّى تتفاوت القيم التفاوت الشديد ، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ، ويتقدّم منه الشيء الشيء ، ثم يزداد فضله ذلك و يترقى منزلة فوق منزلة ، ويعلو مرقباً بعد مرقب ، ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتّى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع ، وتُحسر الظنون ، وتسقط القوى ، وتستوي الأقدام في العجز » ( دلائل ، ص ٢٤-٢٥ ) .

- وإذا كانت الكيفياتُ النظمية ، أوجهاتُ تأدية المعنى ، هي التي تؤهل الكلام لأن يوصف بالفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وغير ذلك من صفات الإجابة ، فينبغي أن يكون المتصدّي لتمييز جيّد الكلام من رديئه قادراً على تلمّس خصائص الجودة النظمية وتحديدّها وتسميتها وجعلها في متناول إدراك الآخرين . يقول الإمام : « إنّه لا يكفي في علم ( الفصاحة ) أن تنصب لها قياساً ما ، وأن تصفها وصفاً مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلأ ، بل لا تكون من معرفتها في شيء ، حتى تفصل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلام وتمعدّها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كلّ خيط من الإبريسم الذي في الديباج ، وكلّ قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع ، وكلّ أجرة من الأجر في البناء البديع » ( دلائل ، ص ٣٧ ) .

وغير خاف أن عبد القاهر يحدّد هنا شروط الناقد الجيّد الملمّ بأسباب الصنعة .

#### ٤ - ارتباط المزايا النظمية بمقاصد المتكلمين :

نبّه عبد القاهر على أن مرجع الحُسن في الكيفية النظمية أو التركيب ، إنما هو مواءمتها للقصد الذي أراد المتكلم الإبانة عنه ؛ فإن لكل كلمة مع صاحبها غرضاً ، وتحسن الكلمات حين تدلّ على أغراضها دلالة تامّة وتحقق فيما بينها نوعاً من التساوق والانسجام والتعاوض في تصوير الدلالة . يقول عبد القاهر : « وإذا عرفت أن مدار النظم على معاني النحو ، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها ، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ، ومن حيث هي على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها مع بعض » ( دلائل ، ص ٨٧ ) .

هـ - أمثلة للنظم الحسن والنظم الفاسد وارتباط ذلك بمعاني النحو :

\* قدم عبد القاهر أمثلة كثيرة لحسن النظم ، وأوضح أن مرجع ذلك إنما هو الاستجابة الدقيقة لقوانين النحو في وضع الكلمات مواضعها . يقول الشيخ : « اعتمد إلى قول البحرى :

بَلُونَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى      فَاِنْ رَأَيْنَا لِفَتْحٍ ضَرِيحَا  
هُوَ الْمَرْءُ أَبَدَتْ لَهُ الْحَادِثَا      تَعْزَمَا وَشِيكَا وَرَأْيَا صَلِيحَا  
تَنْقَلُ فِي خَلْقِي سُودْدٌ :      سَمَحاً مَرْجَى وَبِأَسَا مَهِيحَا  
فَكَالسَيْفِ إِنْ جِئْتَهُ صَارِخَا ،      وَكَالْبَحْرِ إِنْ جِئْتَهُ مُسْتَبِيحَا

فإذا رأيتها قد رافقت وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك ، فعُد فانظر في السبب واستقص النظر ، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه : قدم وأخر ، وعرف ونكر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرّر ، وتوخى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها ( علم النحو ) فأصاب في ذلك كله ، ثم لطف موضع صوابه ، وأق مأتى يوجب الفضيلة . أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله : « هو المرء أبدت له الحادثات » - ثم قوله : « تنقل في خلقي سودد » بتنكير ( سودد ) وإضافة ( الخلقين ) إليه - ثم قوله : « فكالسيف » وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ ؛ لأن المعنى لا محالة : فهو كالسيف - ثم تكريره ( الكاف ) في قوله : ( وكالبحر ) - ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابه قوله فيه = ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر ؛ وذلك قوله : ( صارخاً ) هناك و ( مستبياً ) هاهنا ؟ - لا ترى حسناً تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عدت ، أو ما هو في حكم ما عدت « ( دلائل ، ص ٨٥-٨٦ ) .

\* ويدل الشيخ على فساد النظم ورجوع ذلك إلى مخالفة أحكام النحو وقوانينه في مثل قوله : « وكيفك أنهم قد كشفوا عن وجهه ما أردناه لرجوع الفساد إلى مخالفة

مبادئ النحو | حيث ذكروا فساد ( النظم ) ، فليس من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه  
وقول المتنبي :

ولذا اثم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيف عوامل  
وقوله :

الطيب أنت إذا أصابك طيبه ، والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل

= وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم ، وعابوه من جهة سوء التأليف ، أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب ، وصنع في تقديم أو تأخير ، أو حذف أو إضمار ، أو غير ذلك مما ليس له أن يصنعه ، وما لا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم . وإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله ، أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن ، ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها ( دلائل ، ص ٨٤ ) .

#### ٦ - أحوال الجمال النظمي في النصوص :

أوضح عبد القاهر أن الجمال النظمي الذي تزدان به النصوص فيرتفع شأنها عند متأمليها ، يأخذ صوراً متعددة في كشافته وتركزه في هذه النصوص . وعلى أساس كثافة مظاهر الجمال النظمي تحدد منازل المبدعين في ميدان اللغة . وفي الجملة حدد الشيخ ثلاث صور لوجود الجمال النظمي في النصوص :

١ - الجمال النظمي المتتابع الذي يحتاج إدراكه التام وتمثله إلى قراءة قطعة كاملة أو عدة أبيات ؛ يقول الإمام : « واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه

وَالْحُسْنَ ، كالأجزاء من الصَّبغ تتلاحق ، وينضمُّ بعضها إلى بعض حتى تكثُر في العين ، فأنت لذلك لا تُكَبِّرُ شأنَ صاحبه ، ولا تقضي له بِالْحِدْقِ والأستاذية وَسَعَةِ الذُّرْعِ وشِدَّةِ الْمُئَنَةِ ، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عِدَّةِ أبيات » ( دلائل ، ص ٨٨ ) . ويمثِّلُ لذلك بأبيات البحتريِّ السابقة .

٢ - الجمال النَّظْمِيَّ المُرَكَّز الذي يطلُّعُ على المتلقِّي دفعة واحدة فيستبدُّ بحسِّه الجماليِّ ، ويعرِّفه منذ اللحظة الأولى منزلة صاحبه . يقول الشيخ : « ومنه ما أنت ترى الْحُسْنَ يهجم عليك منه دفعةً ، ويأتيك منه ما يملأ العينَ ضربةً ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضِعه من الحِدْقِ ، وتشهد له بفضل الْمُئَنَةِ وطول الباع ، وحتى تعلم ، إن لم تعلم القائلَ ، أَنَّهُ من قِبَلِ شاعرٍ فَخْلٍ . وَأَنَّهُ خرج من تحت يدِ صناعٍ ، وذلك ما إذا أُنشِدْتَهُ وضعتَ فيه اليدَ على شيءٍ فقلت : هذا ، هذا . وما كان كذلك فهو الشعرُ الشاعِرُ والكلامُ الفاخر ، والنمطُ العالي الشريف ، والذي لا تجده إلَّا في شعر الفحول البَرُّلِ ، ثمَّ المطبوعين الذين يَلْهَمُونَ القولَ إلهاماً » ( دلائل ، ص ٨٨-٨٩ ) .

٣ - الجمال النَّظْمِيَّ المبدَّد الذي يحتاج تحصيله إلى قراءة عدد كبير من القصائد . يقول الإمام : « ثُمَّ إِنَّكَ تحتاج إلى أن تستقري عِدَّةَ قصائد ، بل أن تُفْلِي ديواناً من الشعر ، حتى تجمع منه عِدَّةَ أبيات . وذلك ما كان مثل قول الأول ، وتمثِّل به أبو بكر الصَّدِّيق رضوانُ الله عليه حين أتاه كتابُ خالدٍ بالفتح في هزيمة الأعاجم :

نَمَانَا لِيَلْقَانَا بِقَوْمٍ      تَخَالُ بِيَاضَ لَأَمِيمِ الشَّرَابَا  
فَقَدْ لَاقَيْتَنَا فَرَأَيْتَ حَرْباً      عَوَاناً تَمْنَعُ الشَّيْخَ الشُّبَابَا

انظر إلى موضع ( الفاء ) في قوله :

- فَقَدْ لَاقَيْتَنَا فَرَأَيْتَ حَرْباً -

( دلائل ، ص ٨٩ )

ويجعلُ الشيخُ من الضرب الأخير قولَ ابنِ الدُمَيْنة :

أَبِينِي، أَفِي يُمْنِي يَدِيكَ جَعَلْتَنِي	فَأَفْرَحْ، أَمْ صَيَّرْتَنِي فِي شِمَالِكَ
أَبَيْتُ كَأَنِّي بَيْنَ شِقَئَيْنِ مِنْ عَصَا	حِذَارِ الرَّدَى، أَوْ خِيفَةً مِنْ زِيَالِكَ
تَعَالَلْتُ كِي أَشْجَى، وَمَا بِكَ عِلَّةٌ	تَرِيدِينَ قَتْلِي، قَدْ ظَفَرْتُ بِذَلِكَ

## الفصل الثاني عشر

### منهاج البلغاء وسراج الأدباء

#### حازم القرطاجني ( ت ٦٨٤ هـ )

المؤلف :

\* أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن الأوسي ، الذي ولد سنة ست مئة وثمان هجرية في قرطاجنة ؛ وكانت ميناء رومانياً قديماً في الجنوب الشرقي من بلاد الأندلس ، قرب مدينة مرسية .

\* نشأ حازم في أسرة ذات يسار ؛ فهيأ له ذلك حياة هائلة في الطفولة والشباب ؛ كما أنه أقبل على التحصيل منذ يفاعته ، فحفظ القرآن الكريم ، وأتقن قراءته على كبار قراء بلده .

وأخذ عن والده علم العربية وشيئاً من قضايا الفقه وعلوم الحديث . وعندما تقدمت به السن أخذ نفسه بدرس العلوم الشرعية واللغوية على كبار أشياخ مرسية ؛ مثل الطرسوني الذي كان أستاذاً في الأدب والعلوم العربية والشريعة ، والقروضي المعروف بإقراءه الأدب والنحو في مدينة مرسية .

\* نضجت الشخصية العلمية لحازم فكان فقيهاً مالكي المذهب ، نحوياً على طريقة أهل البصرة ، محدثاً ، راوية للأخبار والآداب ، شاعراً ناهياً . وقد أضيف إلى هذه الشخصية عنصر جديد بتملذة حازم أخيراً على شيخ عصره أبي علي الثلوثين ، وقد كان هذا مرجعاً في العربية والحديث . وكان من آثار ذلك أن اهتم حازم بدراسة المنطوق،

والخطابة والشعر . ويتراءى أنَّ حازماً راقه هذا الصنف من العلوم ؛ فقرأ مصنّفات ابن رشد والفارابي وابن سينا . ويجد المرء نفسه مدفوعاً إلى القول إنَّ التَّيار اليونانيّ واضح المعالم في ثقافة حازم .

\* اضطرَّت أوضاعُ الأندلس المضطربةُ حازماً إلى الهجرة إلى مراكش قاعدة الموحّدين ، في حدود سنة ثلاث وثلثين وستّ مئة هجرية . إذ مكث في بلاط الرّشيد الموحّدي قريباً من ستّ سنوات ، اضطرّته الاضطرابات السّياسيّة العنيفة بعدها إلى ترك مراكش والاتّحاق ببلاط الأمير الحفصيّ في تونس ، أبي زكرياء الأوّل .

\* وفي البلاط الحفصيّ لمع نجم حازم ؛ إذ وُلّي ديوان الإنشاء وغدا المرجع في العربيّة والعروض والبلاغة والنقد ، فتتلمذ عليه كثيرون .

\* ويُسْتدلُّ بما وصل إلينا من أشعار حازم على أنّه شاعر كبير ، وقد ترك عدداً من المِدَح التي توجّه بها إلى الأمير الموحّدي الرّشيد وإلى عدد من رجال الأسرة الحفصية في تونس . وخير نموذجٍ لشعره قصيدته ( المقصورة ) التي عارض فيها مقصورة ابن دُرَيْد ، وبلغ تعداد أبياتها ستّة وألف بيت ، ومطلعها :

لله ما قد هِجْتَ يا يومَ النّوى      على فؤادي من تباريحِ الجّوى

ومن شعره الذي يشهد لتكُنّه قوله يصف وردهً بيضاء :

ومُيِضَةُ الأثوابِ تُدعى بَوْرْدَةٍ      تقلُّ لها الأشباةُ عند التماسِها  
أناختُ على ساقٍ لتشربَ عندما      أشارتُ لها كفُّ البروقِ بكاسِها  
كجاريةٍ قامت ببيضٍ قلائِلٍ      مرقّعةٍ أذيالها فوق راسِها

\* ترك حازم عدداً من المصنّفات التي تتصل بعلوم العربية والبلاغة والعروض ،

وأهمّها :



١ - رسالة أسماها ( شدّ الزنار على جحفة الحمار ) ردّ فيها على كتاب ( المقرّب ) لابن عُصفور ؛ وهي مفقودة .

٢ - القصيدة النحويّة التي تتألّف من تسعة عشر ومئتي بيت ، ولا تزال مخطوطة .

٣ - كتاب ( التجنيس ) ، مفقود .

٤ - كتاب في العروض والقافية ، مفقود معظمه .

٥ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء . وقد حقّق، وقُدّم له محمد الحبيب ابن الخوجة . وهو في أربعة أقسام الأوّل منها تماماً . وسيكون هذا الكتاب ، أو ما بقي منه ، متكاملاً في استخلاص الفكر النقديّة الرئيّسة عند حازم . ويتراءى فيه حازم ناقداً للمعيار قليل النظير .

\* توفي حازم سنة أربع وثمانين وست مئة هجرية ، رحمه الله رحمة واسعة .

كتاب ( منهاج البلغاء وسراج الأدباء ) :

- التسمية :

\* التسمية المرجّحة للكتاب تبعاً لكثير من المصادر : ( منهاج البلغاء وسراج الأدباء ) . ويؤيّد هذه التسمية كلّ من السُّبُكِيّ في كتابه ( عروس الأفراح ) ، والزركشيّ في كتابه ( البرهان ) ، كما يقول محقّق الكتاب في مقدّمة التحقيق . وجاءت التسمية مختلفة عن هذه عند آخرين .

\* والذي عليه الأمر أنّ مطالب الكتاب الوثيقة الصّلة بمباحث البلاغة ، والمصطلحات التي استخدمها حازم في عرض مادّته العلمية والتزمها بقوة ، ترجّح تسمية الكتاب ( منهاج البلغاء وسراج الأدباء ) التي اعتمدها محقّق الكتاب . فقد أشار حازم

في مواطن كثيرة من كتابه إلى أنه أراد أن ينهض بالشعر العربي في عصره من وهدة الضعف التي تردى فيها . فكان عليه أن يوضح منهاج البلغاء ، ويضع السراج في أيدي الأدباء ؛ ليمضي الناس في طريق الشعر آمنين من العثار .

- والأمر الآخر أن حازماً استخدم في تضاعيف الكتاب ستة مصطلحات تأليفية عرض من خلالها مادة كتابه ؛ وهي على الترتيب الذي استخدمه حازم بعناية فائقة : مَنَهَج - مَعْلَم - مَعْرِف - إضاءة - تنوير - مَأَم . وغير خاف أن المنهج والمعلم والمأم إنما ترتبط بفكرة الجزء الأول من العنوان ( منهاج ) ؛ في حين ترتبط الإضاءة والتنوير بفكرة الجزء الثاني من العنوان ( السراج ) . ومن هذه الوجهة يميل المرء إلى ترجيح هذه التسمية .

- سبب تأليف الكتاب :

\* لا نعرف السبب الدقيق الذي دفع حازماً إلى تأليف كتابه ؛ لأن القسم الأول من أقسام الكتاب الأربعة قد ضاع كما أسلفنا ؛ ومن ثم افتقدت مقدمة الكتاب التي كان يمكن أن تفصح عن الغرض الدقيق من تأليف الكتاب .

\* لكن الملاحظ تماماً أن حازماً في كل ما أتى به في ( منهاجه ) كان حريصاً كل الحرص على أن يبين للدارسين أسس الجودة الشعرية عند العرب مشفوعة بالقوانين البلاغية المعزودة بالأصول المنطقية والحكومية . ويتراءى للمتأمل أن القصد الأول لحازم في ( منهاج ) هو أن يعلم متعاطي الصنعة الشعرية كيف ينشئ شعراً جيداً . فالمنهاج يصور لنا حازماً شديد الضيق بشعراء زمانه والزمان الذي سبقه بقرنين ، وعلى نحو خاص شعراء المشرق الذين يقول عنهم : « فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نخا نحو الفحول ، ولا من ذهب مذهبهم في تأصيل مبادي الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحتها منها . فخرجوا بذلك عن مهجع الشعر ودخلوا في محض التكلم » ( منهاج ، ص ١٠ ) .

\* على أن ثمة دافعاً آخر حمل حازماً على تأليف كتابه ؛ وهو أنه وجد الناس لم يتكلموا في شأن صنعة الشعر إلا على ظواهر خارجية لاقية لها ؛ فكان عليه أن يتكلم على كثير من أسرارها وخفاياها . يقول حازم : « رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة ، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصناعة ودقائقها » ( منهاج ، ص ١٨ ) .

- ويمكن القول باختصار إن حازماً رام إصلاح الأذواق المنتجة للشعر والمتلقية له في عصره ؛ بردها إلى القوانين البلاغية الصحيحة لتمييزها ما طاب من الكلام ، مما خبث . إذ يقول صاحب منهاج : « وإننا احتجت إلى هذا ؛ لأنّ الطباع قد اختلفت ، والأفكار قد قصرت ، والعناية بهذه الصناعة قد قلت ، وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه ، وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع ، وبنيته على أن كل كلام مقفى موزون شعر ؛ جهالة منه أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن ؛ فهي تستجيد الغث وتستغف الجيد من الكلام ما لم تقمعه بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية ؛ فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن » ( منهاج ، ص ٢٦ ) .

### منهج الكتاب ومادته :

\* يتألف ( منهاج ) من أربعة أقسام رئيسة ، ضاع أولها ، ولشد ما يؤلم النفس أن يضيع هذا القسم ! وقد جعل حازم كل قسم من الأقسام الباقية في أربعة فصول أطلق عليها اسم ( منهاج ) ، واحدا منهاج . وداخل كل منهاج يفصل حازم القضايا باستخدام عناوين جزئية تأخذ على الولاء مصطلحات : معلّم ، معرّف . وفي استخدام ( المَعْلَم ) يقول حازم : « معلّم دالّ على طرق العلم بكذا ... » . أمّا في استخدام ( المَعْرَف ) فيقول : « معرّف دالّ على طرق المعرفة بكذا ... » . وداخل كل معلم

ومعرف يستخدم عناوين جزئية تحمل على الولاء مصطلحات : إضاءة ، تنوير . وكثيراً ما يلخص القانون البلاغيّ المستفاد ممّا عرّضه في المعلم أو المعرف باستخدام تعبير ( مأم ) ، ويقول في استخدامه : « مأمٌ من مذاهب البلاغة المستشرقة بهذا المعلم ... » .

\* ويتراءى أنّ القسم الأول المفتقد يتناول قضايا تتصل « بالقول وأجزائه ، والأداء وطرقه ، والأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام » ( منهاج ، مقدّمة المحقّق ، ص ٩٤ ) .

وموضوع القسم الثاني هو المعاني الشعرية والقوانين البلاغية التي تُعرّف بها أحوالها من جهة ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها .

- أمّا القسم الثالث فوضّعه النّظّم والقوانين البلاغية التي تُعرّف بها أحواله من جهة ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها .

- وأمّا القسم الرابع فوضّعه الطّرق الشعرية ، وما تنقسم إليه ، وما يَنحى بها نحو من الأساليب ، والتعريف بمآخذ الشعراء في ذلك كلّه ، والقوانين البلاغية التي تُعرّف بها أحوال الكلام الخيّل المقفى الموزون في ذلك كلّه من جهة ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها .

وجلة القول أنّ الأقسام الثلاثة الباقية عاجلت على الولاء : المعاني الشعرية ، والمباني الشعرية ، والأساليب الشعرية .

### الفِكرُ النّقديّة الأساسيّة في منهاج البلغاء :

- كان حازم ناقداً غزير المعقول وافر المنقول ؛ وقد انطوى ( منهاج ) على مادّة بلاغية ونقدية لا إخال الدّارس يظفر بها في كتابٍ بلاغيٍّ أو نقديٍّ آخر مما وصل إلينا من ميراث العرب في التّأليف البلاغيّ والنّقديّ .

- ويضاف إلى هذا أنّ حازماً يعالج مسائل البلاغة والنقد بقدر كبير من النفاذ

والتَّبَصُّرَ والشمول . وإزاء هذا الوضع يجد المرء نفسه مدفوعاً إلى الاصطفاء من بين الكمّ المعرفي البلاغيّ والنّقدي الذي عرّض له حازم .

وفي الجملة سنقتصر حديثنا في هذا المجال على الفكر النقديّة التي نحسب أنّ حازماً جُلّي فيها وكاد يكون منفرداً . وإليك القول في ذلك :

#### ١ - المعاني الشعريّة :

\* حظيت معاني الشعر باهتمام بالغ لدى هذا الناقد ، إذ وقف على معالجتها القسم الثاني من أقسام كتابه الأربعة ؛ وهو قسم كبير من دون شكّ .

\* يعرف حازم المعاني عامّة فيقول : « المعاني هي الصّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان » ( المنهاج ، ص ١٨ ) . ومن ثمّ فإنّ للمعاني حقائق وصوراً . أمّا الحقائق فهي أعيان الأشياء الموجودة في العالم الخارجي ، وأمّا صور المعاني فلها ثلاثة أنواع من الوجود :

١ - وجود تمثله الصور الذهنية لأشياء العالم الخارجي بعد إدراكها « كلُّ شيء له وجودٌ خارجُ الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه » ( المنهاج ، ص ١٨ ) .

٢ - وجود تمثله دلالات الألفاظ على هذه الصّور الذهنية « فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظُ المعبّرُ به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم » ( المنهاج ، ص ١٨ ) .

٣ - وجود تمثله دلالة الكتابة على الألفاظ الدالّة على الصّور الذهنية « فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخطّ تدلّ على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفّظ بها ، صارت رسوم الخطّ تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقومُ بها في الأذهان صورُ المعاني » ( المنهاج ، ص ١٨-١٩ ) .

\* يحدّد حازم شيئاً من طبيعة المعنى الشعريّ ، عندما يذهب إلى أنّ الشعراء ينبغي أن يختاروا من المعاني ما قُطِرَت النفوسُ على استلذاذه أو التألّم منه ، أو حصل لها ذلك بالاعتیاد . يقول حازم : « أعرقُ المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدّت عُلقته بأغراض الإنسان ، وكانت دواعي آرائه متوقّرةً عليه ، وكانت نفوسُ الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها ، أو من حصول ذلك إليها بالاعتیاد » ( منهاج ، ص ٢٠ ) .

\* ويزداد الأمر وضوحاً عندما يبيّن حازم أنّ المعاني الشعرية التي تتولّى الأقاويل الشعرية تخيّلها وتقديمها للإدراك ، أربعة أنواع من جهة معرفتها والتأثر لها :

١ - معاني يعرفها جمهور من يفهم لغة هذا الشعر ويتأثر لها .

٢ - معاني يعرفها ولا يتأثر لها .

٣ - معاني يتأثر لها عندما يعرفها .

٤ - معاني لا يعرفها ، ولا يتأثر لها عندما يعرفها .

وأحقُّ هذه الأنواع بأن يُستخدم في الشعر اثنان :

١ - ما عرفه الجمهور وتأثر له . ٢ - ما كان مستعدّاً لأن يتأثر له إذا عرفه . يقول حازم : « وأحسنُ الأشياء التي تُعرَف ويتأثر لها ، أو يتأثر لها إذا عرفت ، هي الأشياء التي قُطِرَت النفوسُ على استلذاذها أو التألّم منها ، أو ما وُجد فيه الحالان من اللذة والألم ؛ كالذكريات للعهود الحميدة المتصرّمة التي توجد النفوسُ تلتذُّ بتخيّلها وذكرها وتتألّم من تقضيها وانصرامها » ( منهاج ، ص ٢١ ) .

- وإبتغاء تأكيد انتفاء هذه المعاني إلى الشعر يسمّيها حازم : ( المَتَصَوِّرات الأصلية ) . أما الصنّف الآخر من المعاني الذي لا تجد له النفوس قرحاً أو ترحاً فيسميه حازم ( المَتَصَوِّرات الدخيلة ) . يقول حازم : « فالمتصوّرات التي في فطرة النفوس

ومعتقداتها العادية أن تجد لها فرحاً أو ترحاً أو شجواً هي التي ينبغي أن نسميها المتصورات الأصلية . وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصورات الذخيلة ؛ وهي المعاني التي إننا يكون وجودها بتعلم وتكسب كالأغراض التي لا تقع إلا في العلوم والصناعات والمهن » ( منهاج ، ص ٢٢ ) .

- ولا ينبغي حازم يؤكد أن ما ينبغي اعتاده في أغراض الشعر المألوفة إنما هو صنف المعاني الذي فطرت نفوس الجمهور على التأثر به تأثر فرح أو حزن أو شجو ، أو اعتادت ذلك إزاءه . أما الصنف الآخر الذي لا تكون نفوسهم مفضولة على التأثر له فيؤثر به في أغراض الشعر المألوفة تابعاً للأول .

\* تقسيم المعاني الشعرية تبعاً لارتباطها بقصد الشاعر وغرض الشعر :

ويرى حازم أن المعاني الشعرية من هذه الوجهة ضربان : ١ - المعاني الأول . ٢ - المعاني الثواني . ويريد حازم من المعاني الأول تلك التي يستلزمها غرض الشعر ويعتمد إيرادها . أما الثواني فتلك التي لا يستلزمها غرض الشعر ولا يعتمد إيرادها في الكلام ، بل تحاكي بها المعاني الأول لتكون أمثلة لها أو استدالات عليها . يقول حازم : « والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتداً لإيراده ، ومنها ما ليس بمعتد لإيراده ، ولكن يورد على أن يحاكي به ما اعتد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك . ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول ، ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدالات عليها أو غير ذلك لا موجبة لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها ، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض ، المعاني الثواني . فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثواني » ( منهاج ، ص ٢٣ ) .

- ويوضح حازم شيئاً من الوظيفة الإيضاحية والتقريرية للمعاني الثواني ، فيبين

أنها ينبغي أن تكون أشهرَ في معناها من الأول ؛ لتوضَّح بها المعاني الأول ، أو مساوية لها في شهرة معناها ؛ ليتأكَّد المعنى الأول بما هو أكَّد منه . يقول حازم : « وحقُّ الثواني أن تكون أشهرَ في معناها من الأول ؛ لتستوضح معاني الأول بمعانيها المثلَّة بها ، أو تكون مساوية لها ؛ لتفيد تأكيداً للمعنى . فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الأول قَبَّح إيرادُ الثواني ؛ لكونها زيادةً في الكلام من غير فائدة » ( منهاج ، ص ٢٣-٢٤ ) .

\* ويبيِّن حازم أنَّ المعاني الشعرية من جهة انتسابها لأغراض الشعر المألوفة وقابليَّتها لأن تُورَد فيها أوائل وثواني ، صنفان : أصيلة ودخيلة . يقول حازم : « فالأصيلُ في الأغراض المألوفة في الشعر من هذين الصَّنِيفين ماصِلح أن يقع فيها أولاً وثانياً متبوعاً وتابعاً ؛ لأنَّ هذا يدلُّ على شِدَّة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كلِّ حال . وهي المعاني الجُمهُوريَّة . ولا يمكن أن يتألَّف كلامٌ بديعٍ عالٍ في الفصاحة إلَّا منها .

والصنف الآخر ، وهو الذي سَمَّيناه بالدَّخيل ، لا يأتلفُ منه كلامٌ عالٍ في البلاغة أصلاً ؛ إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسنُ الموقع من نفوس الجمهور ، وذلك غيرُ موجود في هذا الصنف من المعاني . وأيضاً فإنه لا يقع في أغراض الشعر المألوفة إلَّا ثانياً وتابعاً » ( منهاج ، ص ٢٤-٢٥ ) .

\* ويتحدَّث حازم عن اقتباس المعاني الشعرية ، ويحدِّد لذلك طريقين : ١ - الخيال . ٢ - كلام الآخرين . أمَّا الخيال فيرى حازم أنَّه قادرٌ على أن يركَّب صوراً للأشياء على غرار ما هو موجود في الواقع ، أو على غرار ما يمكن أن يكون موجوداً . يقول حازم : « فإذا كانت صورُ الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد ، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبةً ذاتية أو عرضيةً ثابتةً أو متنقلة ، أمكنها أن تركَّب من انتساب بعضها إلى بعض تركيباتٍ على حدِّ القضايا الواقعة في



الوجود التي تقدّم بها الحسّ والمشاهدة ...، أو التي لم تقع لكنّ النفس تتصوّر وقوعها ؛  
لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلفة على هذا الحدّ إلى بعض مقبولا عقلاً ممكناً عند  
وجوده » ( منهاج ، ص ٣٨-٣٩ ) .

- والطريق الثاني لاقتباس المعاني يتمثل في اعتماد الشاعر على معاني الآخرين في  
النظم أو النثر أو التاريخ أو الحديث أو المثل . ويتصرّف الشاعر في معاني هذا الطريق  
ضروباً من التصرف . يقول حازم : « والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب  
زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ  
أو حديث أو مثل . فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك عن الظفر بما يسوغ له  
معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين ، فيحيل على  
ذلك أو يضمّنه أو يدمج الإشارة إليه ، أو يُورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب  
أو نقل إلى مكان أحقّ به من المكان الذي هو فيه ، أو ليزيد فيه فائدة فيتمّه أو يتمّ به  
أو يحسن العبارة خاصّة أو يصيّر المنشور منظوماً أو المنظوم منشوراً خاصّة » ( منهاج ،  
ص ٣٩ ) .

## ٢ - غموض المعاني الشعرية :

\* يبيّن حازم أنّ ثمة ثلاثة مواقف من وضوح المعاني الشعرية وغموضها : معاني  
يُراد إيضاحها ، ومعاني يُراد إغماضها ، ومعاني يُراد إيضاحها وإغماضها معاً . يقول  
حازم في هذا الشأن : « إنّ المعاني ، وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول  
تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها ، فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها  
وإغلاق أبواب الكلام دونها . وكذلك أيضاً قد تقصد تأدية المعنى في عبارتين : إحداها  
واضحة الدلالة عليه ، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد » ( منهاج ،  
ص ١٧٢ ) .

\* ويقسم حازم أنماط الغموض في المعاني الشعرية تبعاً لمصدرها في الكلام على

ثلاثة أقسام : ١ - أنماط مصدرها المعاني أنفسها . ٢ - أنماط مصدرها الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى . ٣ - أنماط مصدرها المعاني والألفاظ معاً .

- أما أنماطُ الغموض التي مصدرها المعاني أنفسها فيحدّدها لنا حازم على هذا النحو :

١ - أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً بعيداً الغور .

٢ - أن يكون المعنى مبنياً على معنى سابق في الكلام يبعد موضعه أو يشغل عنه ذهنُ المتلقّي فيصعب عليه إدراكُ المعنى المراد من المعنى اللاحق .

٣ - أن يتضمّن المعنى معنًى علمياً أو خبيراً تاريخياً أو مُحالاً به على ذلك ، فيتوقّف إدراكُ المعنى على معرفة ذلك المضنّ العلمي أو الخبري .

٤ - أن يتضمّن المعنى إشارةً إلى مثلٍ أو بيتٍ أو كلامٍ سابق ؛ مما يجعل إدراكه متوقفاً على ذلك المثل أو البيت أو الكلام السابق .

٥ - أن يقصدَ بالمعنى الدلالةَ على بعض ملتزماته من المعاني على سبيل الإرداف أو الكناية ؛ وكلّما بعدَ الملتزم بعد فهمِ المعنى .

٦ - أن توضع صورةُ التركيب الذهني لأجزاء المعنى على غير ما يجب ؛ فتنكره الألفهام .

٧ - أن يكون بعضُ ما يتضمّنه المعنى محتيلاً لعددٍ من التأويلات .

٨ - أن يقتصر في تعريف بعض أجزاء المعنى أو تحييلها على الإشارة إليه بأوصاف توجد في غيره لكنها لا توجد مجتمعةً إلا فيه « وكلّما كانت الأوصافُ في مثل هذا مؤتلفةً من أعراض الشيء البعيدة لم تنهدّ الأفكارُ إلى فهمه إلا بعد بُطءٍ » ( منهاج ، ص ١٧٣ ) .

- وأما أنماطُ الغموض التي مصدرها الألفاظُ والعبارات فتتمثل عند حازم فيما يأتي :

١ - أن يكون اللفظُ حَوْشِيًّا أو غريباً أو مشتركاً ؛ فينشأ عن ذلك عدمُ معرفة دلالته ، أو توهمُ دلالته على معنى آخر له غير مُرادٍ في السياق الذي ورد فيه .

٢ - أن يقع في الكلام تقديمٌ وتأخير .

٣ - أن يتخالف وضعُ الإسناد فيغدو الكلامُ مقلوباً .

٤ - أن يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فصلٌ بقافية أو سجع ، فيخفى موطنُ الرُّبط بين الكلامين .

٥ - أن تطول العبارة كثيراً فيتأخر بعضُ أجزائها عما يستند إليه ، فلا يشعر باستناده إليه وارتباطه به ، ويكون الأمرُ على أشده حين تكثر في الكلام الاعتراضاتُ والفصول .

٦ - أن تُورد العبارة التي يُراد انفصالُ بعض أجزائها عن بعضٍ في صورة المتصلة ، أو أن يُورد المتصل في صورة المنفصل .

٧ - قُرطُ إيجاز العبارة بقصرٍ أو حذفٍ .

وعن هذا كله يقول حازم : « فكلُّ معنى غامضٍ وعبارةٍ مستغلفةٍ فغموضه واستغلاقُ عبارته راجعان إلى بعض هذه الوجوه المعنوية أو العياريّة ، أو إليهما معاً ، أو إلى ماناسبهما وجرى مجراها » ( منهاج ، ص ١٧٤ ) .

٣ - الطَّبْعُ الشعريّ وقواه :

\* في القسم الثالث من الكتاب يتحدث حازم عن الطبع الشعريّ الذي هو آلةُ النظم . ويقدم لنا تعريفاً للطَّبْعِ يكاد يكون متفرداً فيه بين علماء البلاغة والنقد العرب . يقول حازم : « الطَّبْعُ هو استكمالُ للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعريّ أن يُنحى به نحوها ؛ فإذا أحاطت

بذلك علماً قويتْ على صَوُّغ الكلام بحسبه عملاً « ( منهاج ، ص ١٩٩ ) . ويلفت الانتباه في هذا التعريف أن حازماً يجعل الطبع ضرباً من الخبرة أو العلم الذي يتحوّل بالنظم إلى عمل .

\* ويحدّد حازم عناصر العلم الشعريّ أو الخبرة ( الطبع ) بعشرٍ ما يسمّيه القوى الفكرية والاهتداءات الحاطرية ، التي تتفاوت فيها أفكار الشعراء . وتمثّل عنده فيما يأتي :

١ - قوّة الناظم على إظهار ما لا يجري على السجّة ولا يصدر عن قريحة بظهر ما يجري على السجّة ويصدر عن قريحة ؛ ويعني هذا قدرة الناظم على الإتيان بنظم لا تبدو عليه آثار التكلّف والافتعال .

٢ - قوّة الناظم على تصوّر كلّيات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ؛ لتحديد القوافي المناسبة ، وبناء فصول القصائد على ما يجب .

٣ - قوّة الناظم على تصوّر صورة مثلى للقصيدة ، والإحاطة بأسباب إنشائها على أفضل وجه من « جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض ، بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها من نسيب إلى مدح ، وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها إن كانت محتاجة إلى شيء معيّن من ذلك » ( منهاج ، ص ٢٠ ) .

٤ - قوّة الناظم على تصوّر المعاني وتخيلها بالشعور بها والإتيان بها من كلّ جهاتها .

٥ - قوّة الناظم على إدراك الوجوه التي يتحقّق بها التّناسب والتّقارب بين المعاني ، وإيقاع تلك التّناسبات والتّقاربات بينها .

٦ - قوّة الناظم على التّهديّ إلى العبارات الجيدة الوضع والدلالة على تلك المعاني .

٧ - قوّة الناظم على ضبط تلك العبارات في قوالب وزنيّة ، وبناء مبادئها على نهاياتها ونهاياتها على مبادئها .

٨ - قوّة الناظم على التّخلّص من غرضٍ إلى غرضٍ والتّوصّل به إليه .

٩ - قوّة الناظم على وصلّ الفصول بعضها ببعض ، وصلّ الأبيات بعضها ببعض على نحو ترتاح له أنفُسُ المتلقّين .

١٠ - قوّة الناظم على تمييز حسن الكلام من قبيحه بالنسبة إلى الكلام نفسه وإلى الموضع الذي يوقع فيه .

\* وعلى أساس حظّ الشاعر من هذه القوى قسّم حازم الشعراء الحقيقيّين على ثلاث طبقات :

الطبقة الأولى ، وهم الذين « حصلت لهم هذه القوى على الكمال في الجملة ، والكمال في بعضٍ دون بعض » ( المنهاج ، ص ٢٠١ ) .

الثانية ، وهم الذين تكون حظوظهم من جميع هذه القوى أو من أكثرها متوسطةً أو قريبةً من التّوسط .

الثالثة ، وهم الذين تكون حظوظهم من هذه القوى قليلة وغير عامة .

٤ - تخييل الأغراض بالأوزان :

\* هذا أمرٌ أفاد فيه حازم مما عرفه عن الشعر اليونانيّ ، الذي يلتزم فيه الشاعرُ بالربط بين غرضٍ خاصٍّ ووزنٍ خاصٍّ يليق به . يقول حازم في هذا الشأن : « وكانت شعراءُ اليونانيّين تلتزم لكلّ غرضٍ وزناً يليق به ولا تتعدّاه فيه إلى غيره » ( المنهاج ، ص ٢٦٦ ) . كما أفاد حازم في هذا الأمر من شرح ابن سينا لكتاب ( فنّ الشعر ) لأرسطو ، الذي يقول فيه ابن سينا فيما نقله عنه حازم : « والأمور التي تجعل القولَ خيلاً : منها أمورٌ تتعلّق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن ، ومنها أمورٌ تتعلّق بالسموع من القول ، ومنها أمورٌ تتعلّق بالمفهوم من القول ، ومنها أمورٌ تتردّد بين السموع والمفهوم » ( المنهاج ، ص ٢٦٦ ) .

\* وقد عمد حازم إلى إقامة ضربٍ من الترابط بين أوزانٍ شعريةٍ خاصة ، وأغراضٍ خاصة من أغراض الشعر ؛ انطلاقاً من أنَّ بعض الأوزان أكثرُ مناسبةً لبعض الأغراض وأقدرُ على تخيلها للنفوس .

- وقد صاغ حازم تصوُّره للأمر في قالب من الاستدلال المنطقيّ جعل مقدّمته الكبرى القولَ بوجود خاصيّات محدّدة لكلِّ وزنٍ من أوزان الشعر السّنة عشر . وقد مضى يبرهن على ذلك فذهب إلى أنَّ بَنَى الأوزانِ يختلف بعضها عن بعض في أربعة أمور :

١ - أعدادُ المتحرّكات والسّواكن ؛ فإنَّ عددها في الطويل التّام ، مثلاً ، ثمانية وأربعون متحرّكاً وساكناً ؛ في حين أنَّ عددها في الكامل اثنان وأربعون .

٢ - نسبة عدد المتحرّكات إلى عدد السواكن في كلّ وزن ؛ إذ تبلغُ هذه النسبةُ في الطويل سبعةً إلى خمسة ؛ أمّا في الكامل فتبلغُ خمسةً إلى اثنين .

٣ - ترتيب المتحرّكات والسّواكن داخل كلّ وزن ؛ فإنَّ ترتيبها في الطويل يأخذ هذه البنية : متحرّكان فساكن فتحرّك فساكن يتلوها متحرّكان فساكن فتحرّك فساكن فتحرّك فساكن . ويعبّرُ العروضيون عن ذلك بـ ( فعولن ) ، ( مفاعيلن ) .

٤ - ما في كلّ وزن من قوّة أو ضعف ، أو خفّة أو ثقل ؛ وهو ما يسمّيه حازم مظانّ الاعتمادات .

وهذا التباين بين بنى الأوزان الشعرية يتبعه في نظر حازم وجودُ خاصيّات سمعيّة أو صفاتٍ تخصّ كلّ وزن من الأوزان ؛ كالرّصانة أو الطيش ، والسّباطة والسهولة أو الجعودة والتّوغّر ، والبهاء أو الحقارة . ويوضح لنا حازم مراده من هذه المصطلحات فيقول : « وأوزان الشعر منها سبطٌ ، ومنها جَعْدٌ ، ومنها لَيِّنٌ ، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين السّباطة والجعودة ، وبين الشدّة واللّين وهي أحسنها . والسّبطات هي

التي تتوالى فيها ثلاثة متحرّكات ، والجعدة هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزأين  
 ١- تفعيلتين ، أو ثلاثة من جزء ، وأعني بتواليها ألا يكون بين ساكن منها وآخر  
 إلا حركة . والمعتدلة هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزأين ، أو ساكنان في  
 جزء . والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتد أو سببين . والضعيفة  
 هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد ، ويكون طرفاه قابلين  
 للتغيير » ( منهاج ، ص ٢٦٠ ) .

- أما المقدّمة الصغرى في استدلاله المنطقي فتتمثل في قوله بوجود خاصيّات محدّدة  
 لكلّ غرض من أغراض الشعر المعروفة ؛ إذ يُقصد ببعضها الجِدُّ والرّصانة ، ويُقصد  
 بأحرى المزَلُّ والرّشاقة ، ويراد بغيرها البهاء والتّفخيم أو الصّغار والتّحقير .

- وأما النتيجة الخطيرة لاستدلاله فقوله بوجود محاكاة كلّ غرض من أغراض  
 الشعراء بما يناسبه ويخيّله للمتلقّي من أوزان الشعر . ويوضح حازم هذا بيان لا لبس  
 فيه : « ولَمّا كانت أغراضُ الشعر شتّى ، وكان منها ما يُقصد به الجِدُّ والرّصانة  
 وما يُقصد به المزَلُّ والرّشاقة ، ومنها ما يُقصد به البهاء والتّفخيم وما يُقصد به الصّغار  
 والتّحقير ، وجب أن تُحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس .  
 فإذا قصد الشاعرُ الفخرَ حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرّصينة ، وإذا قصد في  
 موضعٍ قصداً هزليّاً أو استخفافياً وقصد تحقيراً شيء أو العبثَ به حاكى ذلك بما يناسبه من  
 الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كلّ مقصد » ( منهاج ، ص ٢٦٦ ) .

\* والحقّ أنّ حازماً قدّم في هذا المجال نتائج باهرة ، يظلّ دُرُسُ الشعر العربيّ  
 مدينيناً بها لحازم . وفي المستطاع إجمال المهمّ منها على هذا النحو :

١ - أن الأجزاء ( التفاعيل ) التي تتألف منها الأوزان ثلاثة أضرب :

أ - أجزاء متناسبة وعنصر التخالف فيها في آخر أحد الجزأين ، نحو ( فاعلن )  
 و ( فاعلاتن ) ؛ إذ يتكوّن كلّ منهما من متحرّك فساكن فتحرّكين فساكن ، ويزيد في

آخر بنية الجزء الثاني متحرك فساكن . ومثل ذلك التناسب بين ( فعولن ) و ( مفاعيلن ) .

ب - أجزاء متناسبة وعنصر التخالف فيها في أول أحد الجزأين ، نحو ( مستفعِلن ) و ( فاعِلن ) ؛ فبتناسي عنصر التخالف ( مُسْ في مستفعِلن ) يظلّ عندنا جزءان متناسبان تماماً : ( تَفْعِلُنْ ) و ( فاعِلن ) .

ج - أجزاء تتدافع وتتخالف ، نحو ( مفاعيلن ) و ( مستفعِلن ) .

٢ - أن الوزن العروضي المؤلف من متناسبات ذو حلاوة في السمع ، وعكسُ هذا المؤلف من غير انتناسبات والمتاثلاث . يقول حازم : « فالتأليف من المتناسبات له حلاوة في المسموع ، وما ائتلف من غير المتناسبات والمتاثلاث فغير مستحلى ولا مستطاب . ولا يجب أن يقال فيما ائتلف على ذلك النحو شعر ، وإن كان له نظام محفوظ ؛ لأننا نشترط في نظام الشعر أن يكون مستطاباً » ( المنهاج ، ٢٦٧ ) .

٣ - أن الوزن العروضي المؤلف من أجزاء تكثر فيها السواكن عليه طابع الكرازة والتوعر . أما ما ائتلف من أجزاء تكثر فيها المتحرّكات ففيه لدونة وسبابة .

٤ - أن الوزن الكثير السواكن إذا خُذف بعضُ سواكنه دون إفراط اعتدل .

٥ - يميل الذوق العربي دائماً إلى أن تكون نسبة السواكن إلى مجموع المتحرّكات والسواكن في الوزن العروضي واحداً إلى ثلاثة بزيادة أو نقص طفيفين . يقول حازم عن العرب : « وهم يقصدون أبداً أن تكون السواكن حائمةً حول ثلث مجموع المتحرّكات والسواكن ، إما بزيادة قليلة أو نقص ، ولأن تكون أقل من الثلث أشد ملاءمة من أن تكون فوقه » ( المنهاج ، ص ٢٦٧ ) .

٦ - أكمل الأوزان تناسباً وقائلاً - كما يرى حازم - ما كان متشافع أجزاء الشطر ؛ أي أن يبدأ الوزن بجزأين مختلفين ، ثم يشفعهما بما يماثل كلاً منهما على الترتيب ؛ أي



يكرّر الجزأين ، كما هي الحال في الطويل ، إذ تتكرر بُنية ( فعولن + مفاعيلن ) في كل شطر ، وكذا الحال في البسيط . وبلي هذا ما كان متشافع بعض أجزاء الشطر كالحفيف : فاعلاتن متفعولن فاعلاتن . أما الوزن العروضي الذي ليس بين أجزاء شطره تشافع فأدنى الأوزان درجة في التناسب ( المائلة ) .

٧ - أن الوزن العروضي الذي تتشافع كل أجزائه وتتناثر مستثقل وغير مستحلى ؛ لما فيه من تكرار المِلِّ ، كما هي الحال في المتقارب ، الذي يتكوّن شطره من (فعولن) مكرراً أربع مرّات .

٨ - أن لكل وزن من أوزان الشعر ميزة سمعية أو خاصية صوتية . يقول حازم : « فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقوة ؛ وتجد للبسيط سبابةً وطلاوة ؛ وتجد للكمال جزالةً وحسنَ أطراد ؛ وللخفيف جزالةً ورشاقةً ، وللمتقارب سبابةً وسهولة ؛ وللمديد رقةً وليناً مع رشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة . ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليقَ بالرتاء وما جرى مجراه » ( منهاج ، ص ٢٦٩ ) .

٩ - أن أنماط كلام الشعراء تتأثر بالأوزان التي تنظم عليها ، فتختلف هذه الأنماط باختلاف الأوزان ، وأن بعض الأوزان يُساعد على الافتنان أكثر من بعض . يقول حازم : « ومن تتبّع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجَدَ الكلامَ الواقع فيها يختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ووجَدَ الافتنان في بعضها أعم من بعض . فأعلاها درجةً في ذلك الطويل والبسيط . ويتلوها الوافر والكمال . ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره . ويتلو الوافر والكمال عند بعض الناس الخفيف . فأما المديد والرمل ففيهما لينٌ وضعفٌ ، وقَلما وقع كلامٌ فيها قويٌّ إلا للعرب .. فأما المنسرح ففي أطراد الكلام عليه بعض اضطرابٍ وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلاً . فأما السريع والرجز ففيهما كزازة . فأما المتقارب فالكلام فيه حسنَ الأطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء . وإنما تُستحلى الأعاريض بوقوع التركيب

التلائم فيها . فأما المهرَج ففيه مع سذاجته حِدَّة زائدة . فأما المجتَث والمقتَضَب فالحلاوة فيها قليلة ، على طيش فيها . فأما المضارع ففيه كلُّ قبيحة . ولا ينبغي أن يعدَّ من أوزان العرب ، وإنما وُضع قياساً ، وهو قياسٌ فاسدٌ ؛ لأنَّه من الوضع المتنافر » ( منهاج ، ص ٢٦٨ ) .

١٠ - يشدّد حازم على فكرة الطابع الخاصِّ المتميِّز لكلِّ وزن ، ويدلِّل على أنَّ البحر العروضيَّ يصنغ غَطَّ الكلام المنظوم عليه بصفته الخاصَّة بما هو معروفٌ من أنَّ الشاعر الذي يقوى كلامه حين ينظم على بحر قويٍّ ، كالطويل والبسيط ، يعتدل كلامه حين ينظم على بحرٍ أَقلَّ قوَّةً منه كالوافر ؛ فإنَّ لكلِّ وزنٍ غَطّاً خاصّاً من الكلام . وينبّه حازم هاهنا على أنَّ افتقادنا القوة في شعر الشاعر القويِّ حين ينظم على الأوزان المعتدلة القوَّة لا ينبغي أن ينال من تقديرنا شاعريَّة الشاعر . يقول حازم : « ومِمَّا يبيِّن لك أنَّ لكلِّ وزنٍ منها [ الأوزان ] طَبْعاً ، يصيِّرُ غَطَّ الكلام مائلاً إليه ، أنَّ الشاعر القويَّ المتين الكلام إذا صنَّع شعراً على الوافر اعتدل كلامه ، وزال عنه ما يوجد فيه مع غيره من الأعاريض القويَّة من قوَّة العارضة وصلابة النِّع . واعتَبِرْ ذلك بأبي العلاء المعرِّي ؛ فإنَّه إذا سلك الطويلَ تَوَعَّرَ في كثيرٍ من نَظْمه حتَّى يتبَغَّض ، وإذا سلك الوافرَ اعتدل كلامه وزال عنه التَوَعُّر . وما شئتُ أن تجد شاعراً إذا قال في المديد والرَّمْل ضَعْفَ كلامه وانحطَّ عن طبقته في الوافر كَانْغَطَّاطها في الوافر عن الطويل إلّا وَجَدَتْ » ( منهاج ، ص ٢٦٩ ) .

- ويخلِّص حازم من هذا إلى مِعيَّارٍ تقديٍّ ، مؤدَّاه أنَّ ناقد الشعر ينبغي أن يضع في الحُسبان « غَطَّ الكلام المعتاد في كلِّ وزن » عند الحُكْم على الشعر ، وألّا يَفْضَلَ مَنْ قوِيَّ شعره في الأوزان القويَّة على مَنْ اعتدل شعره في الأوزان الأقلَّ قوَّةً عندما يكون الشعارانِ متساويين في القوَّة . يقول حازم : « فيجب لِمَا ذكرته أن يُعتَبَر الكلام الواقِع في كلِّ عروضٍ ( وزن ) بحسب ما اعتد فيهِ أن يكون غَطُّ الكلام عليه ، وألّا يُفْضَلَ شاعراً وَجَدَتْ له قصيدةٌ في الطويل والكامل مائلة إلى القوَّة على شاعر وَجَدَتْ له

قصيدة في المديد أو الرمل مائلة إلى الضعف ؛ فقد يجيء شعر الشاعر الأضعف في الأعاريض التي من شأنها أن يقوى فيها النظم مساوياً لشعر الشاعر الأقوى في الأعاريض التي من شأنها أن يضعف فيها النظم ليس ذلك إلا لشيء يرجع إلى الأعاريض لا إلى الشاعرين » ( منهاج ، ص ٢٧٠ ) .

### الإضافات النقدية :

لا يجانب المرء الصواب حين يقول إن ماأضاه حازم إلى التفكير النقدي والبلاغي عند العرب كبير وخطير . وسنقصر حديثنا هنا كما في الفصول السابقة ، على مانعده ماثرة لحازم وإنجازاً واضح المعالم . وسيدور الحديث هنا حول :

### التخييل والمحاكاة وجهود حازم فيهما :

\* ربما كانت فكرة التخييل والمحاكاة من أبرز الفكر التي عالجها حازم في ( منهاج ) بقدر من الإفاضة والتوسع . وتغلّ معالجة حازم لهذه الفكرة اتكاء واضح المعالم على الفكر النقدي اليوناني الذي عبّر إلى ضفاف الساحة النقدية العربية من خلال ترجمة ( فن الشعر ) لأرسطو ، وشروحه التي قدمها ابن سينا والفارابي وابن رشد . وقد لاحظ حازم أن كلام أرسطو على المحاكاة يصوّر مقتضيات المحاكاة في أشعار اليونانيين ، لكنّه لا يفي بمطالب المحاكاة في الشعر العربي . ومن ثمّ يقول حازم : « ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكيم والأمثال ، والاستدلالات ، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى ، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها ، وفي إحكام مبانيها واقترباتها ، ولطف التفاتاتهم وتبهماتهم واستطراداتهم ، وحسن مأخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل الخيلة ، لزداد على ماصنع من الأقاويل الشعرية » ( منهاج ، ص ٦٩ ) .

\* وابتغاء فهم جهد حازم في هذا الشأن يجد المرء نفسه محتاجاً إلى استدعاء تعريف

حازم الشعر؛ فإنه يقول في منهاج: « الشعرُ كلامٌ موزونٌ مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصِدَ تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصِدَ تكرهه؛ لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسنٍ تخيل، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو مجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب؛ فإنّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويّ انفعالها وتأثيرها » ( منهاج، ص ٧١ ). ويستفاد من هذا التعريف جملة أمور:

١ - أن أوّل ما يميز الشعر أنّه « كلامٌ موزونٌ مقفى ». وندكرنا هذا بتعريف قدامة بن جعفر للشعر، في مطلع القرن الرابع الهجري. وسرى أن حازماً يعرف الشعر تعريفاً آخر يعطي فيه المنزلة الأولى في الشعر لأمر آخر.

٢ - أن قصّد الشاعر الذي يدفع إلى إنشائه الشعر إنما هو إحداث انفعال في نفس المتلقّي: يحبب إليها شيئاً أو يكره إليها شيئاً. ويترتب على كلّ من التّحبيب والتّكره تصرف خاص من جانب المتلقّي: طلب الشيء أو الهرب منه. فالشاعر عند التّهيؤ للإبداع يكون لديه قصّد: إما أن يجعل نفس المتلقّي تحبّ الشيء فيحملها بذلك على طلبه، أو إلى أن يجعلها تكره الشيء فيحملها بذلك على الهرب منه. والسلطان الذي يستبدّ بنفس المتلقّي فيجعلها تحبّ أو تكره يسمّى ( التّخيل ) .

٣ - أن الوسيط الذي يجعل الشعر قادراً على أن يحبب شيئاً إلى النفس أو يكرهه إليها هو « حسن التّخيل والمحاكاة ». ثم المحاكاة قد تكون مستقلة قائمة بنفسها، وقد يصورها حسن تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو مجموع ذلك.

وابتغاء إيضاح الأمر لابدّ من تفصيل القول في كلّ من التّخيل والمحاكاة.

أ - التّخيل:

\* التّخيل عباد الأقاويل الشعرية، والشرط الأوّل للفنّ الشعري؛ إذ يقول

حازم : « الشعرُ كلامٌ مخيَّلٌ موزونٌ ، مختصٌّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك . والثثامه من مقدّمات مُخيَّلة ، صادقة أو كاذبة ، لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التّخييل » ( منهاج ، ص ٨٩ ) .

- ويحدّد حازم مراده من التّخييل بأنّ تتمثّل لخيال سامع الشعر ، بتأثير ألفاظ الشعر أو معانيه أو أسلوبه ، صورةً ينفع لها انفعالاً نفسانياً فيسرّ للأمر الذي يصوّره الشعرُ أو يستاء له . يقول حازم : « والتّخييلُ أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورةً أو صورٌ ينفع لتخيّلها وتصورها أو تصوّر شيءٍ آخر بها ، انفعالاً من غير رويّة إلى جهةٍ من الانبساط أو الانقباض » ( منهاج ، ص ٨٩ ) .

- وينقل حازم عن ابن سينا قوله عن التّخييل في الكلام : « والمخيّل هو الكلام الذي تُدعِن له النفسُ فتنبسطُ لأُمُورٍ أو تنقبضُ عن أمورٍ من غير رويّةٍ وفكرٍ واختيار . وفي الجملة تنفع له انفعالاً نفسانياً غير فكري ؛ سواء كان القولُ مصدّقاً به أو غير مصدّقٍ به . فإنّ كونه مصدّقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيّل ؛ فإنّه قد يصدّق بقولٍ من الأقوال ولا يُنفعل عنه ؛ فإن قيل مرّةً أخرى أو على هيئةٍ أخرى انفعلت النفسُ عنه طاعةً للتّخييل لا للتصديق » ( منهاج ، ص ٨٥ ) .

- وفي مقدورنا أن نغلّ للتّخييل بما قال معاوية بن أبي سفيان رضي الله تعالى عنها : « اجعلوا الشعرَ أكبرَ همٍّ وأكثرَ دأبكم ؛ فلقد رأيتني ليلةَ الحرير - بصفين - وقد أتيتُ بفرسٍ أغرٍّ محجلٍ بعيد البطن من الأرض ، وأنا أريدُ الهربَ لِشِدّةِ البلوى ، فاحملني على الإقامة إلاّ أبياتَ عمرو بن الإطنابة :

أبتُ لي همّي وأبى بلائي	وأخذي الحُمدَ بالثمنِ الرّيح
وإحسامي على المكروه نفسي	وضّري هامةَ البطلِ المُشبح
وقولي كلّما جَشأتُ وجاشتُ :	مكانك تُحمدي أو تسترعي

لأدفع عن مآثر صالحات وأحي بعد عن عرض صحيح  
( العمدة : ٢٩/١ )

فقد تمثلت لمعاوية من أبيات ابن الإطنابة هذه صورة ذلك البطل العنيد الذي كلما ألم به الجَزَع وتاقت نفسه إلى الهرب قدَّعها وردَّها عن هذا الأمر الذي تدعوه إليه ، فثبت وقاتل . هذه الصورة التي قامت في خيال معاوية بتأثير ألفاظ الشاعر أو معانيه أو أسلوبه انفعَل لتخيُّلها انفعالاً نفسانياً لا دخل فيه للعقل البتَّة ؛ وقد زَيَّن له هذا الانفعال الثبات والإقدام فانبسطت نفسه لها ، وكان منه بعد ذلك كله هذا الثبات .

\* ويبيِّن - انظر أن التَّخْيِيلَ الشعريَّ يأتي من أربع جهات : المعنى ، الأسلوب ، اللفظ ، النظم والوزن . ويقسم التَّخْيِيلَات تبعاً لهذه المصادر على قسمين : ضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ ، ويعود إليها التأثير الكبير في تحقيق ما يُراد من الشعر من إنباض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه . وغير ضرورية لكنَّها أكيدة أو مستحبة ؛ من جهة كونها عوناً للضرورة على أداء مهمتها التخيلية . يقول حازم : « وينقسم التَّخْيِيلُ بالنسبة إلى الشعر قسمين : تخييل ضروري ، وتخييل ليس بضروري ، ولكنه أكيد أو مستحب ، لكونه تكيلاً للضروريِّ وعوناً له على ما يراد من إنباض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه . والتَّخْيِيلُ الضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ . والأكيدة والمستحبة تخايل اللفظ في نفسه وتخييل الأسلوب وتخييل الأوزان والنظم ؛ وأكد ذلك تخييل الأسلوب » ( منهاج ، ص ٨٩ ) .

\* ويقسم حازم التَّخْيِيلَات تبعاً لمتعلقاتها على قسمين : تخييلات أوَّل إذ يُتَخَيَّل المقولُ فيه من خلال القول ، وتخييلات ثوانٍ إذ تُتَخَيَّل أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة مكوِّناته . يقول حازم : « وينقسم التَّخْيِيلُ بالنظر إلى متعلقاته قسمين : تخييل المقول فيه بالقول ، وتخييل أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه » ( منهاج ، ص ٩٣ ) . ويشبُّه التَّخْيِيلُ الأوَّل بتخطيط الصورة

وتشكيلها أي إطارها العام ؛ ويشبه التخيلات الثواني بالنقوش التي تُجرى في الصور والتوشية التي تكون في الأثواب ، ويريد أنها تهيئات الكلام وتزييناته .

\* ويوضح حازم كيفيات حصول التخييل لنفس المتلقي ، ويذكر سبعا منها :

- ١ - أن تتَّهَلَّ للذهن صورةً شيءٍ من طريق الفكر والخطر .
- ٢ - أن يشاهد الإنسان شيئاً فيذكره ذلك بشيء آخر .
- ٣ - أن يحاكى الشيء للنفس بطريق النُّحْت أو الرُّنْم أو ما جرى مجراها .
- ٤ - أن يحاكى للنفس صوت الشيء أو فعله أو هيئته بما يشبه ذلك من صوتٍ أو فعلٍ أو هيئة .
- ٥ - أن يحاكى للنفس معنى من المعاني بقولٍ يَحْيِلُه لها ، وهذا هو المقصود من الصنعة الشعرية .
- ٦ - أن يُرَسِّم القولَ الخَيَّلَ كتابةً .
- ٧ - أن تفهم النفس الأمر الخَيَّلَ من خلال الإشارة .

- وجليُّ هنا أنَّ الصنعة الشعرية إنما تعتمد المحاكاة القولية ؛ فإنَّ الأقوال الشعرية هي التي تبعث في النفس الصور الوهمية .

\* مقوِّيات التَّخْيِيلِ الشعري :

- يبيِّن حازم أنَّ التَّخْيِيلَ الشعري يقوى باعتماد جملة أمور :

- ١ - أن يُختار المعنى المناسب للحال التي فيها القول ، أو لغرض الشاعر . يقول حازم : « أحسنُ مواقع التَّخْيِيلِ أن يُناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول ؛ كتخييل الأمور السَّارة في التهاني ، والأمور المفجعة في المراثي ؛ فإنَّ مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييلَ على ما يُراد من تأثر النفس لمقتضاه » ( منهاج ، ص ٩٠ ) .

٢ - أن يُؤقَى في الكلام بما يبعث على التعجب والاستغراب . ويبين حازم أسباب التعجب فيقول : « والتعجب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلُّ التَّهْدِي إلى مثلها ؛ فورودها مستندَرَّ مستطرَفَ لذلك : كالتَّهْدِي إلى ما يقلُّ التَّهْدِي إليه من سبب للشئ تخفى سببته ، أو غاية له ، أو شاهد عليه ، أو شبيه له أو مُعانَد ، وكالجمع بين مفترقين من جهةٍ لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر » ( منهاج ، ص ٩٠ ) .

٣ - العمل على تحسين هيئات الالفاظ والمعاني وترتيباتها في أنحاء الكلام . يقول حازم : « ويجب ألاَّ يُسْلِكَ بالتَّخْيِيل مسلكَ السَّذَاجَةِ في الكلام ؛ ولكن يُتَقَاذَف بالكلام في ذلك إلى جهاتٍ من الوضع الذي تتشافع فيه التركيباتُ المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنَّسَب الواقعة بين المعاني ؛ فإنَّ ذلك مما يشدُّ أزرَ المحاكاة ويعضدها . ولهذا نجد المحاكاة أبداً يتضح حُسْنُها في الأوصاف الحسنة التناسق ، المتشاكلة الاقتران ، المليحة التفصيل ، وفي القصص الحَسَنِ الاطراد ، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليلات ، وفي التشبيهات والأمثال والحكم ؛ لأنَّ هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يُجْهَد في تحسين هيئات الالفاظ والمعاني وترتيباتها فيها » ( منهاج ، ص ٩٠-٩١ ) .

#### ب - المحاكاة :

\* في اللغة : « حكى فعله ، وحاكاه ، إذا فَعَلَ مِثْلَ فَعْلِهِ . والمحاكاة المشاكلة ، يُقال : فلانٌ يَحْكِي الشَّيْءَ حُسْنًا ، ويحاكيها ، بمعنى » . فالمحاكاة في اللغة التقليد والمشابة .

وقد رأينا في حديث حازم عن طرق وقوع التَّخْيِيل في النفس أنه أعطى المحاكاة الحظَّ الأوفر في إحداث التَّخْيِيل في نفس المتلقِّي . وقد أشار هناك إلى عدَّة صور للمحاكاة ، وبين أنَّ الذي يَهَمُّ في دُرُس الشعر إنما هو محاكاةٌ معنًى بقولٍ يَخَيِّله ؛ وهذه



هي المحاكاة التشبيهية المعتمدة في الصنعة الشعرية ، وهي التي أفاض حازم في حديثها . ويمكن أن نثّل لها نحن بقول امرئ القيس يصف فرسه السريعة :

- ١- وأركبُ في الرّوع خيفانَةَ      كَسَا وَجْهَهَا سَقَفَ مَنَشِيرٍ<sup>(١)</sup>
- ٢- لها حافرٌ مِثْلُ قَعْبِ الوليد      دِرْكَبٌ فِيهِ وَظِيفٌ عَجْرٍ<sup>(٢)</sup>
- ٣- لها ثَنٌّ كخوافي العقَا      بِ سَوْدٍ يَفِينُ إِذَا تَزُبِيرٌ<sup>(٣)</sup>
- ٤- وساقانِ كغُباها أصفها      نِ لَحْمٍ حَمَاتِيهَا مُنْبِتِرٍ<sup>(٤)</sup>
- ٥- لها عَجَزٌ كصفاةِ المسير      لِ أْبْرَزَ عَنْهَا جُحَافٌ مُضِرٌ<sup>(٥)</sup>

#### \* أقسام المحاكاة :

- يقسم حازم المحاكاة تبعاً لعدد من الأسس . وأظهر هذه التقسيمات ما يأتي :

#### ١ - أقسام المحاكاة تبعاً لطبيعة المحاكى والمحاكى به :

- فتبعاً لوجود طرقي المحاكاة تنقسم المحاكاة على : محاكاة موجود بموجود ، ومحاكاة

موجود بمفروض الوجود .

ومحاكاة الموجود بالموجود نوعان أيضاً : محاكاة الشيء بما هو من جنسه ، ومحاكاة

بما ليس من جنسه .

- وتبعاً لإدراك الطرفين تنقسم محاكاة الشيء بما ليس من جنسه على عدة

#### ضروب :

- (١) الرّوع : الفَرَع . والخَيْفَانَةُ هنا السريمة الخفيفة . كسا وجهها سَقَفَ : غطى ناصيتها شعرٌ طويل كسف النخلة .
- (٢) قَعْبُ الوليد : قَدَحُ الصَّيِّ ، أراد أنه صغير . الوظيف في اليد أو في الرجل : ما بين الرُّنْغِ إلى الركبة . عجر : فيه عَقْد .
- (٣) الثَّنُّ جمع ثَنَّة : الشعرات التي خلف الرُّنْغِ . يَفِينُ : يرجمن . تَزُبِيرٌ : تقشعر .
- (٤) أصممان : صغيرين ؛ يعني أنها ليست زفلة . الحَيَاتَانِ : اللَّحْمَتَانِ الغليظتان فوق الكعبين . منبتِر : كأنه لصلابته بائن متفرق .
- (٥) الصفاة : الصخرة . المسيل : مجرى الماء . والجحاف : السَّيْل . مضِرٌ : أي يأتي على كل شيء يَرُّ به .

أ - محاكاة محسوس بمحسوس . ب - محاكاة محسوس بغير محسوس . ج - محاكاة غير محسوس بمحسوس . د - محاكاة غير مُدرك بالحِسِّ بمثله في الإدراك . وقد أفاض حازم في تقسيم كلٍّ من محاكاة الوجود ومحاكاة الفَرَض ، ومحاكاة الموجود بالموجود على أقسام كثيرة لا نرى كبير غناء في سرِّدها .

## ٢ - أقسام المحاكاة تبعاً لفرضها :

وها هنا ثلاثة أنواع : ١ - محاكاة تحسين . ٢ - محاكاة تقبيح . ٣ - محاكاة مطابقة . يقول حازم : « وتنقسم التخائيل والمحاكيات بحسب ما يُقصدُ بها إلى : محاكاة تحسين ، ومحاكاة تقبيح ، ومحاكاة مطابقة لا يُقصدُ بها إلا ضَرْبٌ من رياضة الخواطر والمُلح في بعض المواضع التي يُعتمد فيها وصفُ الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيِّله على ما هو عليه . وربما كان القصدُ بذلك ضَرْباً من التعجيب أو الاعتبار » ( منهاج ، ص ٩٢ ) .

## ٣ - أقسام المحاكاة تبعاً للوسيط المستخدم في إجرائها :

- يوضح حازم أنَّ المحاكاة تنقسم من جهة الوسيط على قسمين :

١ - محاكاة الشيء بأوصافه . ٢ - محاكاته بأوصاف شيء آخر تماثل أوصافه . يقول : « فلا بدُّ في كلِّ محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقتين : إمَّا أن يُحاكى لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته ، وإمَّا بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف . فيكون ذلك بمنزلة ما قدِّمتُ من أنَّ المحاكى للشيء ، بأن يضع له تمثالاً يعطي به صورة الشيء المحاكى ، قد يعطي أيضاً هيئة تمثال الشيء وتخطيطه بأن يتخذ له مرآة يبدي صورته فيها . فتحصل المعرفة بما لم يكن يُعرَف : إمَّا برؤية تمثاله ، وإمَّا برؤية صورة تمثاله ... وربما ترادفت المحاكاة وبُني بعضها على بعض فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة ، وأدَّى ذلك إلى الاستحالة . ولذلك لا يُستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة ؛ لأنها راجعة إلى هذا الباب » ( منهاج ، ص ٩٤-٩٥ ) .

٤ - أقسام المحاكاة تبعاً لما في الطرفین من ألفية واستغراب :

- يرى حازم أنَّ المحاكاة تنقسم على ستة أقسام من جهة الألفه والاستغراب في المحاكى والمحاكى به .

أ - محاكاة حالة معتادة . ب - محاكاة حالة مستغربة . ج - محاكاة مُعتادٍ بِمُعتادٍ .  
د - محاكاة مستغربٍ بِمستغربٍ . هـ - محاكاة معتادٍ بِمستغربٍ . و - محاكاة مستغربٍ بِمُعتادٍ .

وعن تأثير المحاكيات المستغربة في النفس يقول حازم : « وللنفوس تحركٌ شديد للمُحاكيات المستغربة ؛ لأنَّ النفس إذا خِيلَ لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمر مُعجِبٍ في مثله وجَدَت من استغراب ما خِيلَ لها ممَّا لم تعهده في الشيء ما يجده المستطِرفُ لرؤية ما لم يكن أبصره قبْلُ » ( منهاج ، ص ٩٦ ) .

٥ - أقسام المحاكاة تبعاً للقدِّم والجدَّة :

- يقسم حازم المحاكاة من جهة القدِّم والجدَّة على قسمين :

أ - التشبيه المتداول الذي لاكتَّه السَّنةُ الشعراء . ب - التشبيه المَخترَع . يقول حازم في تفصيل ذلك : « وتنقسم المحاكاة أيضاً - من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديماً بها العهدُ ، ومن جهة ما تكون طارئةً مبتدعةً لم يتقدَّم بها عهدٌ - قسمين : فالقسمُ الأوَّل هو التشبيه المتداول بين الناس . والقسم الثاني هو التشبيه الذي يُقال فيه إنَّه مَخترَع . وهذا أشدُّ تحريكاً للنفوس إذا قَدَّرنا تساوي قوة التخيل في المعنيتين ؛ لأنها أنست بالمعتاد فربَّما قلَّ تأثرها له ؛ وغير المعتاد يفجَّؤُها بما لم يكن به لها استئناسٌ قطُّ فيزعجها إلى الانفعال بديهاً بالليل إلى الشيء والاقتياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه » ( منهاج ، ص ٩٦ ) .

\* أحكامُ المحاكاة فيما يُدرك بالحِسن وما لا يُدرك بالحِسن :

- يرى حازم أنَّ الشيء الذي يُحاكى إمَّا أن يكون مدرَكًا بالحِسن ، وإمَّا أن يكون

غير مدرك بالحس . وللمحاكاة في كل منها طريق خاص ؛ فإن ما يذكّر بالحس يُخيّل بخواصّه وأعراضه ، أمّا ما يذكّر بغير الحس فيُخيّل بالأحوال الحسيّة المطيفة به واللازمة له . يقول حازم : « إن الأشياء منها ما يذكّر بالحس ، ومنها ما ليس إدراكه بالحس . والذي يذكّره الإنسان بالحسّ فهو الذي تتخيله نفسه ؛ لأنّ التخيل تابع للحسّ ، وكلّ ما أدركته بغير الحسّ فإنما يُرام تخيله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له ، حيث تكون تلك الأحوال ممّا يحسّ ويُشاهد ... فأما الأشياء المدركة بالحسّ فإنها تُخيّل بخواصّها وأعراضها » ( منهاج ، ص ٩٨-٩٩ ) .

#### \* الصفات المعتمدة في المحاكاة وترتيب هذه الصفات :

- يوضح حازم أنّ ترتيب الصفات في المحاكاة خاضع لقصد المحاكاة من تحسين أو تقبيح : فإن لكلّ قصد طريقة خاصّة في ترتيب الصفات . يقول حازم : « وإذا خوي الشيء جملة أو تفصيلاً فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إن قصد التحسين ، وفي الشهرة والقبح إن قصد التقبيح . ويبدأ في الحسن بما ظهور الحسن فيه أوضح وما النفس بتقدمه أعنى ؛ ويبدأ في الذمّ بما ظهور القبح فيه أوضح والنفس بالالتفات إليه أيضاً أعنى ، وينتقل من الشيء إلى ما يليه في المزية من ذلك . ويكون بمنزلة المصور الذي يصوّر أولاً ما جلّ من رسوم تخطيط الشيء ، ثم ينتقل إلى الأدقّ فالأدقّ » ( منهاج ، ص ١٠١ ) .

#### \* المعتمدة في محاكاة أجزاء الشيء :

- يلتفت حازم إلى صلة المحاكاة بالشيء المحاكى ، أي بالواقع ، فيبيّن أنّ أجزاء الشيء المحاكى ينبغي أن ترتّب في القول وفقاً لترتيبها في الواقع . يقول : « ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتّب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء ؛ لأنّ المحاكاة بالسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالملونات من البصر . وقد اعتادت النفوس أن تصوّر لها تمثيل الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها . فلا يوضع النحر في صور الحيوان إلّا تالياً للعتق ، وكذلك سائر الأعضاء . فالنفس تنكّر لذلك المحاكاة

القولية إذا لم يوال بين أجزاء الصُّور على مثل ما وقع فيها ، كما تُنكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك » ( منهاج ، ص ١٠٤ ) .

#### \* نموذج المحاكاة التامة :

- يتحدثُ حازم عن المحاكاة التامة في أغراض الشعر الرئيسة : الوصف ، الحكمة ، التاريخ . ويحدّد لذلك شرطين رئيسين : ١ - استقصاء الأجزاء . ٢ - تتابعها . يقول حازم : « فالمحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بمولاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف . وفي الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثلاً لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمرّ عليه أمور الأزمنة والدهور . وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى ومولاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها » ( منهاج ، ص ١٠٥ ) . ويقدم لنا حازم نموذجاً لمحاكاة الحدث التاريخي في قول الأعشى :

كُنْ كالسموّال إذ طافَ المهامُ به	في جحفلٍ كسوادِ اللَّيلِ جرّارٍ
إذ سامه خِطّتي خَسَفٍ ، فقال له :	قُلْ ما تشاءُ ، فإنّي سامعٌ حارٍ
فقال : غدرٌ وثُكلٌ أنتَ بينهما	فاخترُ وما فيها حظٌّ لختارٍ
فشكَّ غيرَ طويلٍ ، ثم قال له :	اقتلُ أسيرك ، إنّي مانعٌ جاري

هذا النموذج من المحاكاة مما يروق حازماً ؛ فإنه يقول عنه : « فهذه محاكاة تامة ، ولو أخلّ بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة ، ولو لم يودر ذكرها إلا إجمالاً لم تكن محاكاة ولكن إحالة محضة » ( منهاج ، ص ١٠٦ ) .

#### \* جهات تحسين الأشياء أو تقبيحها في المحاكاة :

- وثمة مبحثان : أ - جهات تحسين الأشياء أو تقبيحها لدى المتلقّي .

ب - جهات التحسين أو التقبيح في الفعل المحاكى .

أ - جهات تحسين الأشياء أو تقبيحها لدى الملتقي :

يبين حازم أن ثمة أربع طرق تسلكها المحاكاة ؛ لتحديث التحسين أو التقبيح المنشودين لدى الملتقي :

١ - تحسين الشيء أو تقبيحه من جهة الدين ؛ إذ يحسن الشيء المحاكى بتذكير النفس بما في فعله أو اعتقاده من ثواب وما في تركه وإهماله من عقاب ، ويقبح بتذكيرها بضد ذلك .

٢ - تحسين الشيء أو تقبيحه من جهة العقل ؛ فيذكر في محاكاة التحسين ما يستحسنه العقل من صفات الشيء المحاكى ، ويذكر في محاكاة التقبيح ما يسترذله العقل من صفات .

٣ - تحسين الشيء أو تقبيحه من جهة المروءة والنبل والكرم ؛ فيذكر في محاكاة التحسين ما تستحسنه مروءة الإنسان وكرمه من صفات الشيء المحاكى ، ويذكر في محاكاة التقبيح ما هو ضد ذلك .

٤ - تحسين الشيء أو تقبيحه من جهة شهوات النفس ورغائبها ؛ فيذكر في محاكاة التحسين ما تحرص عليه النفس وتشتهيه وما فيه صلاح حالها ، ويذكر في محاكاة التقبيح عكس ذلك .

ب - جهات التحسين أو التقبيح في الفعل المحاكى :

يرى حازم أن الفعل الذي تراد محاكاته يحسن أو يقبح إما من جهة ما يرجع إليه في نفسه ، وإما من جهة ما يرجع إلى الأحوال المحيطة به « فقد يكون الفعل حسناً أو قبيحاً في نفسه ؛ وقد يكون الحسن والقبح من جهة بعض هذه الأحوال المطيفة » ( منهاج ، ص ١٠٧ ) . أما الجهات المطيفة بالفعل فهي عنده سبع : زمان الفعل ، مكانه ، مامنه الفعل ، ما إليه الفعل ، مابه الفعل ، مامن أجله الفعل ، ماعنده الفعل .

### \* المحاكاة التشبيهية :

- خصَّ حازم المحاكاة التشبيهية بغير قليل من اهتمامه ؛ لأنها عنصر فعّال في المحاكاة الشعرية . ويرى حازم أنَّ المحاكاة التشبيهية ينبغي أن تُخصَّ ببعض الأحكام :

- ١ - ينبغي أن تكون في أمر موجود لا مفروض .
- ٢ - ينبغي أن تكون المحاكاة التشبيهية بالأمور المحسوسة ؛ إذ بها يحسُّ أن تُحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتَّى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب . وعنده أن محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة .
- ٣ - المحاكاة التشبيهية التي يُراد بها وضوح الشبه ينبغي أن تنصرف إلى جنس الشيء الأقرب ؛ كتشبيه أَيْطَلِ الْفَرَسِ بِأَيْطَلِ الطَّيْرِ . والتي يُراد بها التَّوَسُّعُ في الشَّبه وما تيسَّر منه ينبغي أن تنصرف إلى الجنس الأبعد ، كتشبيه مَثْنِ الْفَرَسِ بِالصَّفَاةِ . أمَّا التي يُراد بها وضوح الشَّبه وحثق الشاعر فينبغي أن تنصرف إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب ؛ كتشبيه قلوب الطير رَطْبَةً بِالْعَنَابِ ، وبإسفة بالحشف .
- ٤ - أن يكون المحاكى به معروفاً لدى جمهرة العقلاء .
- ٥ - أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها المحاكى والمحاكى به أشهر صفاتها أو من أشهرها ، والأوصاف التي يتضادان فيها أخلَّ صفاتها .
- ٦ - أن يكون المحاكى به في محاكاة التحسين مِمَّا تَمِيلُ النَّفْسُ إِلَيْهِ ، وفي محاكاة التقييد مما تنفر النفس عنه .
- ٧ - لا تحسن محاكاة الكبير بالصغير ، ولا محاكاة الصغير بالكبير . ولا تحسن محاكاة المختلفين في اللَّوْنِ إِلَّا إِذَا أُريدَت محاكاة أحدهما بالآخر في هيئة فعل أو حال .
- ٨ - إذا اشترك المحاكى والمحاكى به في المقدار والهيئة واللَّوْنُ جاز عكسُ المحاكاة ، وحسُن أن يُجعل المحاكى به محاكى .

\* سلطان المحاكاة على النفوس :

- يرى حازم أن الإنسان مفلوج على الانشداد لأنحاء المحاكاة واستخدامها والتلذذ بها ، وهذا ما دفع الإنسان إلى الولع بالتخييل الذي تفعله المحاكاة والانفعال له انفعال انقباض أو انبساط من دون أن يرى الشيء الخيّل .

- ويستدل حازم على التذاذ النفوس بالتخييل الذي تحدثه المحاكاة بأن الإنسان يتقزز من رؤية الخلق القبيحة المستبشرة التي يقابلها في الحياة ، لكنه حين يرى صورها في النقش أو الرسم أو النحت قد يجد في نفسه متعة ولذة . وينقل حازم عن ابن سينا قولاً : « إن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة ؛ فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها للأمر على موقع . والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقزز منها . ولو شاهدوها أنفسهم لتنطوا عنها . فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش ، بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد اتقنت » ( منهاج ، ص ١١٧ ) .

- وينقل حازم عن ابن سينا فكرتين أخريتين في هذا الشأن :

١ - أن الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة يكون على أشده عندما يكون الإنسان قد عرّف الشيء الخيّل من قبل . يقول حازم : « الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء الخيّل وتقدم لها عهد به » ( منهاج ، ص ١١٨ ) .

٢ - أن الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة يتضاعف عند اقتران المحاكاة بالحاسن التأليفية ؛ لأن « للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع ، ولا عندما يوحى إليها المعنى إشارة ، ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة » ( منهاج ، ص ١١٨ ) .

\* العوامل المؤثرة في استجابة المتلقي للمحاكاة :

- ويتحدث حازم هنا عن ثلاثة عوامل :



١ - الإبداع في المحاكاة .

٢ - الهيئـة النطقيـة المقترنة بالمحاكاة .

٣ - استعداد النفوس لتقبُّل المحاكاة والتأثر لها .

يقول حازم : « فتحرُّك النفوس للأقوال الخيِّلة إنَّما يكون بحسب الاستعداد ، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها ، وما تُدعِم به المحاكاة وتُعَصِّد مِنَّا يزيد به المعنى تمويحاً والكلام حسن ديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب » ( منهاج ، ص ١٢١ ) .

- ويقف حازم عند الاستعداد فيبيِّن أنَّه نوعان : ١ - انطواء النفس على هوى يهيئها للتأثر بالكلام الذي يوافق تخيُّله هواها . ٢ - اعتقاد فضل قول الشاعر وصدِّعه بالحكمة فيما يقول . يقول حازم : « والاستعداد نوعان : استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى قد تهيأت بهما لأن يحزَّكها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى ، كما قال المتنبي :

إنَّما تنفع المقالة في المرء ، إذا وافقت هوى في الفؤاد

والاستعداد الثاني هو أن تكون النفس معتقدة في الشعر أنَّه حكَمٌ وأنَّه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هِزَّة الارتياح لِحُسْن المحاكاة » ( منهاج ، ص ١٢١ ) .

- ويبيِّن حازم أنَّ الضرب الثاني من الاستعداد متوافر للعرب ولغيرهم من الأمم ، فيقول : « هكذا كان اعتقاد العرب في الشعر ؛ فكَم خطبٍ عظيم هوَّنه عندهم بيتٌ ، وكَم خطبٍ هيَّن عظمه بيت آخر ! . ولهذا ما كانت ملوكهم ترفع أقدار الشعراء المحسنين ، وتحسن مكافأهم على إحسانهم . وكان لغير العرب بين الأمم في القديم أيضاً من العناية بالشعر والتأثر له وحسن الاعتقاد فيه مثل ما كان للعرب . وقد قال أبو علي

ابن سينا : « إنهم كانوا ينزلون الشاعر منزلة النبي فينقادون لحكمه ويصدقونه بكلماته » ( منهاج ، ص ١٢٢ ) .

- ويلفت حازم الانتباه إلى أمرٍ خطير في شأن منزلة الشعر عند العرب واهتمامهم به ، فيبين أن إحكامهم صنعة راجع إلى حياتهم البدوية التي يفتقرون فيها إلى ما يربطهم ويضبطهم فيضطرون إلى اتخاذ الكلام الحكم أداة للتوجيه والحض على المصالح . يقول حازم : « هذا على أن العرب انتهت من إحكام الصنعة الجديرة بالتأثير في النفوس إلى ما لم تنته إليه أمة من الأمم ؛ لاضطرارهم إلى التأنيق في تأسيس مباني كلامهم وإحكام صنعته بسكنام البيد الساس في غير إيالة تربطهم وسياسة تضبطهم . فكانوا أحنق أمة بأن يكثر تنازعهم فيما يقيمون به معاشهم . فاتخذوا الإبل لارتياح الخصب واتخذوا الخيل للعرز والمنعة ، واتخذوا الكلام الحكم نظماً وثراً للوعظ والحض على المصالح » ( منهاج ، ص ١٢٢ ) .

### التفكير النقدي عند حازم القرطاجني :

\* يجرؤ المرء على القول إن حازماً من أنضج الذهنيات النقدية العربية التي عرفناها . ويتراءى لنا أن ما أراد قدامة بن جعفر أن يصل إليه في ( نقد الشعر ) من تقديم علم للشعر يمكن من ميز جيده وردئه ، ظل أملاً يداعب نفوس فريق من الدارسين إلى أن جاء حازم القرطاجني . ويلفت النظر أن باعث التأليف عند الرجلين يكاد يكون واحداً ، وأنها انبريا للهمة مستعدين عدة المعرفة الحكيمية والمنطقية .

\* يبدو حازم فيما وصل إلينا في ( منهاج ) ناقدًا بلاغياً أليماً ؛ فقد قدم صورة لـ ( النقد البلاغي ) لا نظفر بها عند غيره . وينطلق حازم في هذا النقد من تصور للشعر يرى فيه وسيلة للتأثير في النفوس وتحريكها نحو أمر من الأمور قبولاً أو رفضاً . إذ يقول حازم : « المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفوس لمقتضى

الكلام بإيقاعه منها بمحلّ القبول بما فيه من حُسن المحاكاة والمهيئة ، بل ومن الصّدق والشهرة في كثير من المواقع » ( منهاج ، ص ٢٩٤ ) .

- ويؤخذ على حازم في هذه النقطة أنّ التّصوّر البلاغيّ التّأثيريّ الذي قدّمه لفنّ الشعر لا ينطبق على كثير من أغراض الشعر العربي كالنسيب والرثاء والإخوانيات والحماسة والفخر ، وكلّ ما ينتمي إلى المواجد والوجد الذّاتيّ الذي تنفعل فيه نفس المبدع بمؤثر من المؤثرات فيدفعه ذلك إلى التعبير . إنّنا أميلُ هنا إلى تصنيف غايات الشعر ومقاصده الكثيرة في وجهتين : التعبير والتأثير ، وليس إلى جهة واحدة منها بفردها .

\* هذا التّصوّر البلاغيّ للشعر حكم التفكير النقديّ لحازم جملة وتفصيلاً ؛ فإنّه من هذه الوجهة جاء حديثه عن الشعر موزعاً على أربعة فصول تبعاً لتصوره أدوات التأثير الشعريّ : الألفاظ ، المعاني ، النظم أو التّأليف ، الأساليب . إذ إنّ كلّاً من هذه العناصر يسهم في التأثير أو التّخيل الذي يحدّثه الشعر في النفس . وقد ظلّ حازم من أوّل الكتاب إلى آخره يعرّض لأصول الصّنع الشعريّة من جهة ملاءمتها للنفس أو منافرتها لها ؛ أي من وجهة التأثير البلاغيّ .

\* لا شكّ في أنّ حازماً أفاد في تفكيره النقديّ من فكرة المحاكاة التي جعلها أرسطو الأساس الأوّل للشعرية ، لكنّه ركّز كثيراً على الجانب الوظيفي للمحاكاة الشعرية ؛ أي التأثير في نفس المتلقّي . واستطاع أن يجعل من التّأثير الوظيفيّة الأولى للشعر عند العرب عندما ذهب إلى أنّ العرب إنّما أقتنت الصّنع الشعريّة وأبدعت فيها ؛ لأنّ سكناهم البادية وما نشأ عنها من ضعف السلطان السّيّاسيّ الذي يربطهم ويضبطهم وكثرة التنازع فيما يقيمون به معاشهم ، كلّ ذلك عوامل أملت عليهم أن يتّخذوا الكلام المحكّم في النظم والنثر أداة للتوجيه والانضباط والحضّ على المصالح . ونعيد هنا ما قال حازم في هذا الشأن : « إنّ العرب انتهت من إحكام الصّنع الجديرة بالتأثير في النفوس إلى ما لم تنته إليه أمة من الأمم ؛ لاضطرارهم إلى التّأقّق في تأسيس

مباني كلامهم وإحكام صنعتهم بسكنام البيد التباس في غير إيالة تربطهم وسياسة تضبطهم . فكانوا أخلق أمة بأن يكثر تنازعهم فيما يقيمون به معاشهم . فاتخذوا الإبل لارتياح الخصب ، واتخذوا الخيل للعزيز والمنعة ، واتخذوا الكلام الحكم نظماً ونثراً للوعظ والحض على المصالح « ( منهاج ، ص ١٢٢ ) .

\* وبوحي من الوظيفة البلاغية للشعر تصوّر حازم أن الشعر ضرب من البنية المنظمة لِقصدٍ خاصٍّ هو إحداث التحبيب أو التكريه ؛ ومن هنا نجده يقول : « وكلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك ادعى لتعجيب النفس وإيلاها بالاستمتاع من الشيء ، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له » ( منهاج ، ص ٢٤٥ ) .

\* يتسم التفكير النقدي عند حازم بالعمق والشمول ؛ وقد يرجع ذلك إلى إلمامه بأصول الحكمة والمنطق ؛ وهو نفسه يصف صناعته في منهاج بـ « البلاغة المعصودة بالأصول المنطقية والحكمة » . ولا يغفل هنا أيضاً أن حازماً شاعراً نابه عارف بأسرار الصناعة ، وآراؤه في الأوزان والقوافي وتشكيلاتها الجمالية قليلة النظير في التفكير النقدي عند العرب . وكثيراً ما يدعم حازم آراءه بأنها مستمدة من علم اللسان الكلي . ففي تعقيبه على ما قدم من فكر في شأن ضروب تقادير التفعيلات في الأوزان يقول : « فمن كان له أدنى بصيرة لم يتخالجه الشك في أن الصحيح ما ذكرته ؛ لاستناد ما قلته إلى علم اللسان الكلي الذي لا تبيّن أصول علوم اللسان الجزئية ومبادئه إلا فيه ، ولكون علم اللسان الكلي منشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية وغير ذلك » ( منهاج ، ص ٢٤٤ ) .

\* يمثل منهاج إنجازاً تقديماً كبيراً شمل القدر الأكبر من كليات الصناعة الشعرية وجزئياتها ، واستطاع صاحبه أن يدخل كثيراً من الملاحظ الجمالية والنقدية القديمة ضمن الأنساق أو المذاهب البلاغية التي أصلها . ولذلك يقول ابن القوّع ، تلميذ حازم ،

عن كتاب المنهاج : « وَلَمَّا وَقَفْتُ عَلَى قَوَانِينِ هَذَا الْكِتَابِ وَوَعَيْتُهَا ، وَإِنْ كَانَ تَرْكُ التَّمِيلِ لَهَا ، صَارَ كُلُّ مَا أَقْرَأُ وَأَنْظُرُ فِيهِ مِنْ كَلَامٍ بَلِيغٍ أَوْ بَدِيعٍ ، يَصِيرُ كُلُّهُ لِي أَمْثَلَةً لِتِلْكَ الْقَوَانِينِ » .

## ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- الأمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر : الموازنة بين الطوائف ، تحقيق السيد صقر ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- الأضمعي ، عبد الملك بن قُريب : فحولة الشعراء ، تحقيق صلاح الدين المنجد ، بيروت ، ١٩٧٢ م .
- الأصفهاني ، -نزة بن الحسن : الدُرر الفاخرة في الأمثال السائرة ، تحقيق عبد المجيد قطامش ، دار المعارف ، مصر .
- الأصفهاني ، علي بن الحسين أبو الفرج : الأغاني ، مصوَّرة عن نشرة دار الكتب المصرية ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت .
- ابن الأنباري ، أبو بكر محمد بن القاسم : شرح القصائد السبع الطُّوال الجاهليَّات ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، مصر ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- البخاري ، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل : صحيح البخاري ، عالم الكتب ، بيروت .
- البخاري ، أبو الطَّيِّب القنوجي البخاري : عون الباري لحلُّ أدلَّة صحيح البخاري ، قطر ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- البغدادى ، عبد اللطيف : شرح بانث سعاد ، تحقيق هلال ناجي ، مكتبة الفلاح ، الكويت ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- البغدادى ، عبد القادر بن عمر : خزانة الأدب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .

- الترمذي : سنن الترمذي ، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- ثعلب ، الإمام أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني : شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة ، ١٣٦٣ هـ / ١٩٤٤ م .
- الجاحظ ، أبو عثمان غمر بن بحر : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د . ت .
- : الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثالثة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م .
- عبد القاهر الجرجاني : أمرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، الطبعة الأولى ، دار المدني ، القاهرة وجدة ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .
- : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، الطبعة الثالثة ، دار المدني ، القاهرة وجدة ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .
- العسكري ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله : المصون في الأدب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثانية ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، دار الرفاعي بالرياض ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- ابن فارس ، أبو الحسين أحمد : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ م .
- الفيروزآبادي ، العلامة مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، الطبعة الثانية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- القاضي الجرجاني ، علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .

- ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٧٧ م .
- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
- القرشي ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق محمد علي الهاشمي ، جامعة محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- القرطاجني ، أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن : منهاج البلقاء وميراج الأدباء ، قدم له وسمّته محمد الحبيب ابن الخوجة ، الطبعة الثالثة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦ م .
- المبرد ، محمد بن يزيد : الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .
- المرزباني ، محمد بن عمران بن موسى : الموشح مأخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م .
- الحصري القيرواني ، إبراهيم بن علي : زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق علي محمد البجاوي ، الطبعة الثانية ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د . ت .
- الراغب الأصبهاني ، أبو القاسم حسين بن محمد : محاضرات الأدباء ، بيروت ، د . ت .
- ابن رشيقي القيرواني ، أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد عجي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة ، دار الجيل ، بيروت ، ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٤ م .
- السبكي ، تاج الدين عبد الوهاب بن علي : طبقات الشافعية الكبرى ، تحقيق عبد الفتاح الحلو ومحمود الطناحي ، الطبعة الأولى ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٤ م .



- ابن سلام الجحى: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة د. ت.
- السيوطي، الإمام عبد الرحمن بن أبي بكر: الإتيان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٣٩٤ هـ/ ١٩٧٤ م.
- السيوطي، الإمام عبد الرحمن بن أبي بكر: الإتيان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٣٩٤ هـ/ ١٩٧٤ م.
- : تاريخ الخلفاء، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٣٧١ هـ/ ١٩٥٢ م.
- : شرح شواهد المغني، لجنة التراث العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت د. ت.
- ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد: عيار الشعر، الطبعة الأولى، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م.
- الطبري، الإمام محمد بن جرير: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، الطبعة الثالثة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٨٨ هـ/ ١٩٦٨ م.
- ابن عبد البر القرطبي، يوسف بن عبد الله النمري: بهجة المجالس وأنس المجالس، تحقيق محمد مرسي الحولي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٢ هـ/ ١٩٦٢ م.
- ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٥ هـ/ ١٩٦٥ م.
- المظفر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبعة طربين، دمشق، ١٣٩٦ هـ/ ١٩٧٦ م.

- المفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، الطبعة السابعة ، دار المعارف ، مصر ، ١٣٦١ هـ / ١٩٤٢ م .
- مسلم بن الحجاج القشيري : صحيح مسلم بشرح النووي ، المطبعة المصرية ، مصر ، ١٣٤٧ هـ .
- ابن منقذ ، الأمير أسامة : لباب الآداب ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، مصورة عن الطبعة الأولى ، دار الكتب السلفية ، القاهرة ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- ابن هشام : السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .

## المراجع الإنكليزية

- Shaw, Harry - Dictionary of Literary Terms, McGraw-Hill, Inc. New York, 1972.
- The Encyclopedia Americana, 1992.



## مستخلص

كتاب في تاريخ النقد العربي القديم منذ أوائله في العصر الجاهلي حتى العصر العباسي المتأخر.

الكتاب في اثني عشر فصلاً؛ بدأ الفصل الأول بالظواهر النقدية عند عرب الجاهلية وما قدموا فيه من بدايات النقد الفطري من خلال أحاسيسهم الجمالية. بينما نقل في الفصل الثالث الذي قصره على ((النقد في العصر الأموي)) الآراء النقدية للخلفاء والأمراء والفقهاء والنساء والشعراء بعضهم لبعض في ذلك العصر.

أما الفصول المتبقية من الكتاب، فجعلها فصلاً لكل كتاب نقدي مشهور، درسها فيها دراسةً مستفيضةً، عرض فيه مادة كل منها، وركز على ما فيها من أفكار نقدية أضافها صاحبها إلى النقد، وما في كل من تطبيقات نقدية جديدة، تميز فيها من الآخرين؛ فقدم لنا خلالها، وعلى الطريقة المشار إليها، كتاب ((طبقات فحول الشعراء)) لابن سلام الجمحي، و ((البيان والتبيين)) و ((الحيوان))، وكلاهما للملاحظ، و ((الشعر والشعراء)) لابن قتيبة، و ((عيار الشعر لابن طباطبا))، و ((نقد الشعر)) لقدامة بن جعفر، و ((الموازنة بين الطائيين)) للآمدي، و ((الوساطة بين المتنبي وخصومه)) للقاضي الجرجاني، و ((أسرار البلاغة))، و ((دلائل الإعجاز)) وكلاهما لعبد القاهر الجرجاني، و ((منهاج البلغاء وسراج الأدباء)) لحازم القرطاجني.

## Abstract

This book involves the history of the Arabs' critical literature since the Pre-Islamic period till the late Abbaside Age.

The book is divided into twelve chapters. *The first* one initiates a discussion of the Pre-Islamic Arabs' critical phenomena and mentions the instinctive criticism that they introduced through their esthetical sensations. In *the second chapter*, it pauses at the attitude of Islam toward poetry, how it guides poetry and subjects it to the religious conception. However, it dedicates *the third chapter*, which is restricted for discussing criticism at the Umayyad Age, to present the critical views that the Caliphs, Princes, jurists, women and poets transmitted to each other at that time.

Then he dedicates each following chapter to a certain well-known book, studying it comprehensively; presenting each one's material and focusing, *first*, on the critical views they involve, which the author added to criticism, and, *second*, on the new critical practice in them, which distinguishes each from all others. Subsequently, it discusses the books of "Ranks of the Greatest Poets" by Ibn Salam al-Jumahi, "Elucidation & Elucidating" and "Animals" by al-Jahez, "Poet and Poetry" by Ibn Qutayba, "Verse Standards" by Ibn Tabatba, "Criticizing Poetry" by Qudamah Ibn Ja'far, "Setting Balance between the Ta'ites" by al-Amidi, "Mediating between al-Mutanabbi and his Antagonists" by Judge Jurjani, "Secrets of Rhetoric" and "Miraculous Aspects Signs" by 'Abdul Qaher al-Jurjani and "The Eloquent's Approach & Writers' Guiding Light" by Hazem al-Qurtajanni.



# THE CRITICAL THOUGHT WITH THE ARABS

## Al-Tafkīr al-Naqdī 'inda al-'Arab

Dr. 'Īsā 'Alī al-'Ākūb

«إن تسهيل التحصيل على طلاب العلم من أظهر ما ينبغي أن يحرص عليه المعلمون والمربون، ويقتضي ذلك طبعاً تحديد المادة العلمية المراد إيصالها، وتصنيف عناصرها ومكوناتها، وإيضاح مشكلتها، وتقديمها إلى الدارسين وفق منهج يجعل منها زاد معرفياً يسهم في إعداد شخصية قادرة على ارتياد آفاق العلم في مستوياته العليا، وخوض غمار الحياة العلمية المنتجة».

بهذه الفقرة استهل المؤلف مقدمة كتابه (التفكير النقدي عند العرب) ملتزماً بما استهل، فجاء الكتاب مركزاً على الفكر النقدي الرئيسة عند كل ناقد وبلورتها وتحديد مكانها في فضاء النقد العربي القديم، حتى بدا الكتاب كأنه في تاريخ الأفكار النقدية.

ولقد صرف المؤلف كل جهوده وقدراته إلى تقديم النقد العربي لطلاب العلم على النحو الذي يجعل منه رافداً فكرياً يثري ثقافتهم النقدية، ويمكّنهم من تمثل أسباب الجمال في النصوص، مما يقوي ثقتهم بأنفسهم، واعتزازهم بشخصيتهم العربية الإسلامية، ويسر لهم سبل ارتياد مناهل الثقافة الإنسانية.

**DAR AL-FIKR**

3520 Forbes Ave., #A259  
Pittsburgh, PA 15213

U.S.A

Tel: (412) 441-5226

Fax: (412) 441-8198

e-mail: fikr@fikr.com

<http://www.fikr.com/>

ISBN 1-57547-345-3



9 781575 473451